



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

MÁSTER EN ESTUDIOS LITERARIOS

**De la virtud a la transgresión en la
narrativa de Faustina Sáez de Melgar:
Rosa, la cigarrera de Madrid (1872), *El
deber cumplido* (1879) y *Aurora y
Felicidad* (1881)**

Autora: Andrea Iruela Domenech **Tutora:** Helena Establier Pérez

Curso: 2020-2021

Resumen: Faustina Sáez de Melgar (1834-1895) es una de las mayores exponentes del discurso de la domesticidad en la España del siglo XIX. Sus obras, insertas en el contexto del denominado “canon isabelino”, tuvieron una gran influencia en el panorama cultural e intelectual de la época. El objetivo de este trabajo es analizar las principales desviaciones del discurso de la domesticidad en la producción literaria de la segunda etapa de Sáez de Melgar, así como ofrecer una visión completa de la evolución del modelo de virtud decimonónica en la autora. Con este fin, se ha recurrido al estudio de las transgresiones del discurso a través del análisis de los personajes femeninos en tres de sus novelas: *Rosa, la cigarrera de Madrid* (1872), *El deber cumplido* (1879) y *Aurora y Felicidad* (1881). Las conclusiones obtenidas ofrecen una nueva interpretación sobre conceptos tan importantes para el canon y el modelo de virtud como son la sexualidad, la maternidad, la educación o el matrimonio en la narrativa de Sáez de Melgar.

Palabras clave: Faustina Sáez de Melgar, *Rosa la cigarrera de Madrid*, *El deber cumplido*, *Aurora y Felicidad*, canon isabelino, narradoras de la domesticidad, siglo XIX, novela moral.

Abstract: Faustina Sáez de Melgar (1834-1895), whose work conform to the literary canon in force during the monarchy of Isabel II, is one of the main representative writers of the ideology of domesticity in Spain in the 19th Century. Her work had a huge influence in the cultural and intellectual scene. The objective of this paper is to analyze the literary palimpsest in three of her novels as well as to offer a new interpretation of Sáez de Melgar’s moral novels. To this aim, I have analyzed the transgressions of the ideology of the domesticity in the following novels: *Rosa, la cigarrera de Madrid* (1872), *El deber cumplido* (1879) and *Aurora y Felicidad* (1881). By analyzing the female characters and different topics as sexuality, motherhood, education or marriage, I will try to show a new perspective in Sáez de Melgar’s literature.

Key words: Faustina Sáez de Melgar, *Rosa la cigarrera de Madrid*, *El deber cumplido*, *Aurora y Felicidad*, literary canon, ideology of domesticity, XIXth century, moral novel.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
1.1. Fundamentos, objetivos y metodología de este trabajo.....	1
1.2. La construcción del “canon isabelino”. Las mujeres ante el discurso de la domesticidad y el mundo de las letras.....	4
1.3. Faustina Sáez de Melgar: escritora, editora y “ángel del hogar”	27
2. La transgresión de la virtud en la narrativa de Faustina Sáez de Melgar.....	36
2.1. Faustina Sáez de Melgar tras la Gloriosa: <i>Rosa, la cigarrera de Madrid</i> (1872), <i>El deber cumplido</i> (1879) y <i>Aurora y Felicidad</i> (1881).....	36
2.2. El descubrimiento del amor: seducción, sexualidad e identidad.....	40
2.3. La cárcel del matrimonio: opresión, totalitarismo y desprotección legal.....	50
2.4. La salida del hogar: trabajo, política y literatura.....	60
3. Conclusiones.....	68
4. Bibliografía.....	71

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Fundamentos, objetivos y metodología de este trabajo.

Faustina Sáez de Melgar (1834-1895) fue una de las mayores exponentes del discurso de la domesticidad en la España del siglo XIX. Este discurso, orientado principalmente a las mujeres de clase media, buscaba implementar un modelo hegemónico de comportamiento basado en el arquetipo de “ángel del hogar” o “mujer virtuosa”, con los preceptos católicos como piedra angular. Las autoras que lo cultivaban, pertenecientes al denominado “canon isabelino”, adaptaban sus obras a estos preceptos para conseguir reconocimiento y cierta protección social. La adhesión al canon les aseguraba la publicación continuada de sus obras y la inclusión en el mundo de las letras, una esfera predominantemente masculina.

En este contexto, Faustina Sáez de Melgar publica poemarios, novelas y obras de contenido didáctico, además de participar activamente en los principales periódicos y revistas en España y Francia. Sus obras tienen una gran influencia en el panorama cultural e intelectual de la época y cuentan con el reconocimiento y el respaldo de la reina Isabel II. No obstante, se aprecia una evolución desde sus primeras obras, de corte conservador, hasta las novelas de su último período, caracterizadas por una visión mucho más madura del papel de las mujeres en la sociedad.

En la actualidad, no contamos aún con estudios que profundicen en la producción novelística de Sáez de Melgar. Si bien se han realizado investigaciones generales sobre las escritoras del período isabelino, como las de Íñigo Sánchez Llama (2000) o Alda Blanco (2001), o se han escrito artículos más concretos sobre la labor editorial, periodística y cultural de la autora, el análisis de sus novelas todavía supone un vacío en la historiografía literaria.

Debido a este hecho, el objetivo de este trabajo es analizar las principales desviaciones del discurso de la domesticidad en la producción literaria de la segunda etapa de Faustina Sáez de Melgar a través de tres novelas: *Rosa, la cigarrera de Madrid* (1872), *El deber cumplido* (1879) y *Aurora y Felicidad* (1881). En concreto, se pretende

mostrar la evolución del modelo de virtud decimonónica en la autora a partir del estudio de las etapas de juventud, vida matrimonial y vida laboral de los personajes femeninos en las obras y su plasmación en temas como el amor, la sexualidad, la maternidad o la indefensión legal.

El corpus seleccionado para la investigación ha sido escogido atendiendo a dos factores. El primero, la extensión en el tiempo (1872-1881), para ofrecer una visión lo más completa posible de la evolución de la autora en su segunda etapa. El segundo, la diversidad de modelos, y por ende, de problemáticas femeninas, plasmados en estas novelas: en *Rosa, la cigarrera de Madrid* encontramos un mayor énfasis en la etapa de la juventud y en los problemas laborales de las mujeres de las clases sociales medias y bajas, mientras que *El deber cumplido* se centra en la cuestión de los matrimonios concertados y *Aurora y Felicidad* explora fundamentalmente los conflictos surgidos en la vida matrimonial.

Tomando en consideración los planteamientos propuestos por Gilbert y Gubar (1998) sobre las lecturas palimpsésticas en los textos escritos por mujeres a partir del siglo XIX, hemos establecido dos hipótesis de partida para la investigación. La primera de ellas es que las narradoras de la domesticidad no formaron un grupo compacto con un pensamiento unitario, sino que el discurso sobre el que se sustenta el canon presenta desviaciones. La segunda de ellas es que las novelas de la producción tardía de Faustina Sáez de Melgar muestran un discurso alterno al hegemónico, con una crítica clara a la presión social y legal a las mujeres del XIX.

Para la realización del trabajo, dedicaremos un capítulo introductorio a la situación cultural y literaria en España en la segunda mitad del siglo XIX, el modelo educativo en el sector femenino y el surgimiento de las escritoras isabelinas. En el segundo capítulo desarrollaremos una breve semblanza de Faustina Sáez de Melgar, su trayectoria profesional y sus principales aportaciones al mundo de las letras. El tercer capítulo estará dedicado al análisis de las tres obras ya mencionadas. En concreto, estudiaremos las transgresiones del discurso de la domesticidad a través del comportamiento y la psicología de los personajes femeninos. Por último, dedicaremos un apartado a las conclusiones extraídas tras analizar las novelas y a la demostración de

las hipótesis planteadas.

Debido a que no existen ediciones críticas de las obras que se van a estudiar y tampoco hay reimpresiones recientes de los textos, se tomarán como fuentes primarias las primeras ediciones de las novelas, digitalizadas en la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca Digital de Madrid. Del mismo modo, los estudios empleados para los análisis no se limitan al campo de la literatura, sino que se incluyen monografías y artículos sobre sociología y feminismo.

Para el capítulo dedicado a las narradoras de la domesticidad y el canon isabelino, son de especial relevancia las obras de Íñigo Sánchez Llama (1999a, 1999b, 2000, 2001), quien ha estudiado las autoras del período isabelino en profundidad, tanto en su vertiente literaria como su papel sociocultural. A su vez, son importantes los trabajos de Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998) y Alda Blanco (2001) para entender el concepto del “ángel del hogar” y su papel en la sociedad burguesa del siglo XIX.

En el capítulo dedicado a la Sáez de Melgar, acudiremos principalmente a los datos proporcionados por María del Pilar Sinués (1860), quien realizó la primera biografía de la autora, y a los artículos escritos por Carlos Dorado (2014) y Virginia Seguí (2017, 2019), quienes han ahondado en su faceta empresarial.

Por último, en el capítulo dedicado al análisis de las novelas emplearemos el estudio de Simón Palmer (1991) para catalogar las distintas ediciones. También utilizaremos el estudio de Mary Nash (1983) sobre la situación social, legal y económica de las mujeres a finales del siglo XIX. A su vez, las obras de Bridget Aldaraca (1992) y Colette Rabaté (2007) son importantes en tanto que ayudan a entender la representación literaria de las mujeres por las autoras isabelinas.

1.2. La construcción del “canon isabelino”. Las mujeres ante el discurso de la domesticidad y el mundo de las letras.

Si, en líneas generales, los años comprendidos entre la publicación de *La Gaviota* (1849) y *La Fontana de Oro* (1870) suponen un marco creacional poco frecuentado por la historiografía y la crítica literarias, las producciones culturales de las escritoras españolas durante la segunda mitad del siglo XIX han sufrido una invisibilización aún más palmaria. Los estudiosos de la escritura femenina durante el período isabelino, como Íñigo Sánchez Llama (2000: 14) o Alda Blanco (2001: 20), coinciden en señalar este vacío en la historiografía literaria e indican como una de las principales razones la aparición de una figura tan importante como Galdós, que eclipsa la producción anterior. Por otra parte, el discurso dominante hasta el momento, ligado a la monarquía isabelina, deja de verse privilegiado debido a los cambios ideológicos y estéticos acaecidos tras la Gloriosa. Sin embargo, la evolución es mucho más compleja y su correcta comprensión requiere de una aproximación a las preferencias literarias, morales y sociales de la época.

Como es bien sabido, los años de reinado de Isabel II (1843-1868) se caracterizan por el auge de la clase burguesa y la predominancia de los valores neocatólicos, factores clave para la construcción de un nuevo modelo de pensamiento. A su vez, es una etapa repleta de cambios en la sociedad y la cultura españolas debido al debilitamiento del absolutismo en favor del liberalismo, como consecuencia del fallecimiento de Fernando VII y la Regencia de María Cristina.

Pese a los intentos conservadores por mantener un discurso enmarcado en la confesionalidad del Estado y en la defensa del reinado de Isabel II, lo cierto es que hubo una presencia clara del pensamiento liberal con su materialización en hechos tan importantes como la desamortización de Mendizábal, la Regencia del general Espartero o el Bienio Liberal (Sánchez Llama, 2001: 7).

Tras la Revolución de julio de 1854, se produjo un debilitamiento en las relaciones Iglesia-Estado debido a los impedimentos para aprobar la bula *Ineffabilis*

Deus de Pío IX. Una parte de los sectores más conservadores, considerando que las políticas liberales atentaban contra los principios católicos, mostró su oposición absoluta al Gobierno. Las relaciones hostiles entre los liberales y parte de los conservadores se tradujeron en un ataque persistente de los segundos al Gobierno a través de distintas plataformas, como la prensa, la imprenta, los discursos políticos o incluso los oficios religiosos (Urigüen, 1984: 106).

Si bien los entonces denominados “neocatólicos”, es decir, los integrantes del sector conservador que tomaron un papel activo en la defensa de los valores religiosos a través de la acción política, nunca conformaron un partido como tal, sí influyeron en la sociedad a través de su ideología. Se les acusó, por parte de los católicos más conservadores, de asociarse con los partidos liberales. Severo Catalina, por ejemplo, en *La verdad del progreso*, expone que el término “neocatólico” es un ataque por parte de los liberales a los valores cristianos:

El llamado neo-catolicismo no pasa, pues, de ser como partido político una quimera, como escuela religiosa un absurdo. El neo-catolicismo es una entidad moral que no es por sí, sino por cuanto quieren que sea los enemigos del catolicismo. El neo-catolicismo no habla; pero se habla del neo-catolicismo: la única prueba positiva que hay de que exista el llamado neo-catolicismo es la guerra sin tregua que bajo este nombre se hace a la verdad católica (1999).

Los liberales, a su vez, habían recibido ataques constantes debido al mantenimiento de la religión católica en las instituciones. Como sabemos, a partir del año 1820 el movimiento liberal había escindido en un liberalismo moderado, que buscaba el mantenimiento del poder en el Gobierno, y un liberalismo reaccionario, en la línea del gestado durante la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz (Dérozier, 1978: 744). Esta división en el movimiento liberal se manifestó en la aceptación por parte de los moderados del pensamiento católico, un hecho que el sector más reaccionario no acogió de buen grado.

Junto a los conflictos políticos, encontramos también un importante cambio en la cultura. La Iglesia observó con suspicacia el aumento de la población lectora y la llegada de obras de índole “perniciosa”, que podían contener ideas contrarias a las

defendidas por el catolicismo. Las instituciones clericales perdieron en cierta medida el monopolio ideológico debido a que no podían controlar en su totalidad la creación de literatura recreativa ni la traducción de nuevas obras (Hibbs-Lissorgues, 2019: 134). Esto provocó una preocupación cada vez más acuciante, que degeneró en el repudio a las obras extranjeras. De hecho, los defensores de los valores del Antiguo Régimen intentaron protegerse de la llegada del capitalismo liberal mediante el rechazo de la literatura anglosajona y francesa romántica (Sánchez Llama, 2000: 71). Las críticas proferidas se sustentaban en una excesiva dependencia de la industria editorial española con respecto a la producción de otros países, lo que permitía la inclusión de una ideología de corte liberal (Hibbs-Lissorgues, 2019: 134).

La influencia de las manifestaciones del Romanticismo más exaltado¹, a su vez, se percibía como perjudicial. Derek Flitter explica que críticos del primer tercio de siglo como Böhl von Faber o Ramón López Soler rechazaban las ideas extendidas a partir de la Revolución francesa, y que consideraban la literatura de corte moral y cristiano una herramienta para conseguir cambios sociales y combatir la literatura romántica exaltada (1995: 209). A su vez, durante el segundo tercio del siglo XIX, encontramos una oposición directa a las ideas impulsadas por este movimiento y un debilitamiento de sus bases como consecuencia del fallecimiento de sus más importantes figuras españolas: Larra y Espronceda (Shaw, 1974: 72).

La ideología del Romanticismo exaltado, en opinión de Shaw, encontró a sus mayores detractores en los críticos tradicionales. Estos argumentaban que el movimiento romántico iba en contra de los preceptos cristianos y los buenos principios morales:

Hasta 1868, el romanticismo “contemporáneo” sucumbió en gran parte frente a un período de reacción ideológica que acusó de falsa su recién descubierta visión del mundo o, en caso de ser verdadera, de subversiva y disolvente, sosteniendo que debía ser apartada del conocimiento público (1974: 73).

A diferencia de Shaw, quien considera que hubo una crítica al Romanticismo de

¹ Como sabemos, el Romanticismo de corte cristiano sí fue aceptado en España. Como apunta Derek Flitter, Schlegel ya defendía a principios del XIX un Romanticismo espiritual e individualista, que llegaría a España gracias a Böhl Von Faber (1995: 8-9).

la época, Flitter opina que no hubo un rechazo tan marcado, sino que el movimiento evolucionó de forma natural hacia un historicismo schlegiano (1995: 241). Si bien ambos autores tienen visiones distintas, ambos coinciden en el retorno a una ideología de corte tradicional.

Para gran parte de la sociedad de la época, la inclusión de novelas extranjeras en el mercado editorial español suponía un detrimento de la cultura y la literatura nacionales. Así, en su discurso de ingreso a la Real Academia Española, Cándido Nocedal exponía de forma crítica la situación del español con respecto al resto de lenguas, y abogaba por la defensa de la libertad e independencia del país a través de la cultura: “Tal hoy nuestra España: No sólo no resuena ya por extranjeras naciones su idioma, sino que dentro de la propia casa cede el puesto al extraño, prefiriéndole para penetrar con su auxilio en las ciencias y artes, y aun para divertir los ocios y apacentar el espíritu” (2001: 176).

Alude aquí Cándido Nocedal a la popularización de las novelas, principalmente las traducciones. La industria editorial española encontró en las traducciones francesas e inglesas un flujo constante de producción, que normalmente presentaba abaratamiento de costes para aumentar el número de ventas. El propio Nocedal achaca la baja calidad de las traducciones al bajo coste que supone para las editoriales en comparación con las obras de composición nacional. Los traductores, además, trabajaban en condiciones precarias y con plazos de entrega muy estrictos. Por este motivo, Nocedal consideraba que la mayor parte de las novelas traducidas era un conjunto de disparates sin la calidad necesaria para ser publicadas y leídas (2001: 191).

Junto a la crítica a los argumentos llenos de escenas pasionales y truculentas, encontramos también la reprobación de las historias sin suficiente realismo. Para Cándido Nocedal, estas obras no merecen el nombre de novela porque no cumplen el requisito mínimo de veracidad:

¿Apreciaremos como novelas esos libros conocidos de todos, que narran hacinados en montón hechos inverosímiles, los cuales no sólo no suceden comúnmente, sino que no hay medio de que sucedan en lo humano? Estos tales libros serán abortos literarios,

fenómenos sin nombre; pero novelas, en el recto sentido de la palabra, no lo son seguro, salvo si se toma, como la usa el vulgo, por falsedades y mentiras manifiestas (2001: 178).

A través de este discurso de Cándido Nocedal se observa el cambio de pensamiento de los neocatólicos con respecto a las novelas. Hasta entonces, los neocatólicos y la Iglesia consideraban que las novelas de folletín, muy popularizadas durante el XIX gracias a su difusión en periódicos, eran portadoras de ideas perniciosas, puesto que trataban amores adúlteros y pasionales, e intentaban desequilibrar la sociedad de clases (Mínguez, 2017: 133).

Para combatir este tipo de literatura, criticaron con dureza en prensa las novelas de folletín consideradas “inmorales” e intentaron influir en los sectores más cercanos al catolicismo. A su vez, se percataron de que la mejor forma de defender su ideología era mediante la creación de obras de corte católico, por lo que muchos periódicos conservadores como *Revista Popular* o *La Hormiga de Oro* publicaron relatos, cuentos y poesías de este tipo (Hibbs-Lissorgues, 2019: 136).

La novela también dejó de ser un género vetado por los neocatólicos con la publicación de dos obras de Fernán Caballero: *La familia de Alvareda* y *Un servilón y un liberalito*. Estas novelas, junto a *Fabiola o la Iglesia de las catacumbas*, del cardenal Wiseman, y *La mujer fuerte*, de Gabino Tejado, marcaron el camino que seguirían las obras del neocatolicismo, puesto que mostraban modelos de comportamiento aceptados por la corriente de intelectuales y políticos adscritos al movimiento (Mínguez, 2017: 136-137). La novela dejó de ser considerada una amenaza para el bien social y pasó a instrumentalizarse, debido a su reconducción hacia temáticas como la moralidad y la virtud.

A partir de lo expuesto, es necesario destacar que el atractivo literario para los neocatólicos en esta etapa radica en la capacidad de transmitir ciertos valores morales que se corresponden con aquellos que las altas esferas desean implantar en la población burguesa. De este modo, se configura el denominado “canon isabelino”.

Sánchez Llama, quien ha instaurado el término y lo ha estudiado en profundidad

en diversos trabajos (1999a, 1999b, 2000), aporta la siguiente definición: “Bajo el término de 'canon isabelino' podemos considerar unas prácticas culturales que asocian la belleza estética con aquellas obras de inspiración cristiana y moralizante” (1999a: 272). Es decir, los escritores buscarían formas que resultasen atractivas para los lectores y que funcionasen a la hora de portar su ideología, sin perder la consideración que proporcionaba la alta cultura y la literatura de prestigio.

La génesis del “canon isabelino” surge, por tanto, de una conflictiva alianza entre neoclásicos partidarios de una virtuosa literatura elitista y románticos fascinados por los méritos de obras literarias “populares” en su difusión. El punto de convergencia se produce en la compartida hostilidad a las ofertas textuales de contenido revolucionario y “anticristiano” (Sánchez Llama, 2000: 22).

De este modo, se desarrolla una fuerte vinculación entre el prestigio cultural y literario y la ideología de la clase dominante, identificada con el neocatolicismo y la confesionalidad del Estado. Los neocatólicos, quienes, como se ha señalado, abogaban por un tipo de arte de corte moral y con orientación cristiana, se configuraron como los principales artífices de los nuevos preceptos literarios, respaldados por la monarquía y por las instituciones (Sánchez Llama, 1999b: 751). De hecho, todos aquellos autores que divulgaran en sus obras la ideología neocatólica mantenían una posición de prestigio ante la sociedad. Asimismo, la conexión con el canon garantizaba una participación activa tanto en la prensa de la época como en la publicación de novelas, poemarios y tratados.

Con el ascenso de la burguesía, “materialista y todopoderosa” (Dérozier, 1978: 762) y las circunstancias anteriormente expuestas, los gustos lectores se redirigieron hacia temas que los representaran como clase, tales como la familia, el hogar y el trabajo. Esto se debe a que la burguesía liberal creía en la posibilidad de creación de una nueva España mediante la modernización de las tradiciones y la adaptación a las circunstancias políticas y sociales del momento (Dérozier, 1978: 675).

Ante esta nueva perspectiva en la que la burguesía se postulaba como la clase social capaz de modernizar España, los escritores adoptaron un tipo de discurso que encajara con los preceptos del canon y que permitiera el desarrollo de una literatura

acorde con los valores católicos. Este es el discurso de la domesticidad, materializado en la llamada “novela doméstica” o “de costumbres morales”.

A través de este tipo de discurso y su implantación literaria, se buscaba transmitir una serie de esquemas de comportamiento, centrados en el ámbito del hogar, que pudiesen ser adoptados por las mujeres de la clase burguesa. Las actitudes consideradas correctas giraban en torno al papel de las mujeres como madres, esposas o hijas (Galván, 2004).

El espacio textual de la novela doméstica procurará proporcionar a la mujer lectora española un imaginario simbólico en el cual pueda reconocerse como “mujer” y como miembro de una clase que, en aquel momento específico, se consideraba como la única capaz de forjar una España moderna. Las narrativas de la domesticidad serán, pues, los modos discursivos en los cuales se generan las ficciones de género y clase para las mujeres de las clases medias que se piensan a sí mismas como las proveedoras y los árbitros de la moral (Blanco, 2001: 23).

El hecho de que las mujeres permanecieran en el hogar repercutía de forma directa en el tipo de educación recibida. En la España del XIX se recomendaban dos tipos distintos de educación en función del género sexual. Las escuelas eran espacios preferentes para los varones, quienes recibían instrucción y podían, en un futuro, continuar con sus estudios. Las niñas, por el contrario, recibían una educación “de adorno”, enfocada a las tareas domésticas, la enseñanza de labores y manualidades (Mínguez, 2014: 120). En consecuencia, fueron numerosos los discursos² enfocados a la perpetuación de este sistema y a la consolidación de la ideología de la domesticidad.

Severo Catalina, en *La mujer. Apuntes para un libro*, ya señala la diferencia entre educación e instrucción, conceptos confusos en la época para gran parte de la población. El autor señala que “la educación es de más importancia que la instrucción.

² Observamos, por ejemplo, un modelo de instrucción planteado por el religioso Antonio Claret estructurado en tres niveles. El primer nivel está dedicado al catecismo y la moral, la lectura y la escritura, la aritmética y la costura. El segundo nivel incluía historia sagrada y civil, geografía, gramática, retórica, y trabajos manuales como la confección de sombreros o el bordado. El último nivel, denominado “instrucción de adorno”, se centraba en el aprendizaje de dibujo, pintura, música y lenguas (2001: 210). El modelo que plantea Antonio Claret está claramente enfocado al cuidado del hogar. Aunque se incluyen algunas materias de conocimiento general como la geografía o la aritmética, la mayor parte del programa educativo se centra en el aprendizaje de tareas útiles para la futura vida doméstica de las mujeres.

La primera se dirige principalmente al corazón; la segunda a la inteligencia” (1861: 13). Si bien la educación era importante también en el caso de los hombres, era de especial relevancia en el crecimiento de las mujeres debido a que se presuponía indispensable para el buen cuidado del hogar.

La correcta atención de la familia requería de una sensibilidad desarrollada, tanto para las relaciones establecidas con los hijos como con el marido. Así lo sancionaba, por ejemplo, María del Pilar Sinués: “Yo os aconsejo, madres de familia, que enseñéis a vuestras hijas únicamente a sentir. La mujer que siente, es buena hija, buena esposa y buena madre” (2008: 91).

Antonio Claret, también defensor de la postura de Sinués, amplía todavía más el dominio de acción de las mujeres, en concreto de las madres de familia. Para el religioso, las acciones de las madres en los hogares son un reflejo del comportamiento de la sociedad: “Sí, la mujer, la madre de familias es de absoluta necesidad para el bien de la casa y de la sociedad [...] Conocía la misión que el Todopoderoso les ha confiado, no ignoraba el grandioso objeto de su misión” (2001: 202).

Por este motivo, autores como Severo Catalina opinan que la educación es fundamental ante los ataques proferidos a las mujeres, sustentados en su incapacidad de estudiar:

Todas las mujeres se parecen, son lo mismo. Ciertamente: como se parecen todos los objetos en la oscuridad; como se parecen todos los sonidos para el sordo y todos los colores para el ciego. Educadlas: desarrollad su carácter, formad y reformad sus inclinaciones, y la luz brotará para ahuyentar las tinieblas, y al punto los objetos dejarán de ser idénticos: dad oído al sordo, y los sonidos no le parecerán iguales: dad vista al ciego, y observaréis cómo distingue los colores (1861: 12).

En el proceso de alfabetización de las niñas, la Ley de Instrucción Pública de 1857 (también denominada Ley Moyano) tuvo un papel fundamental, debido a que fue la primera ley que tuvo en cuenta la educación de la población femenina, no solo la masculina. Si bien todavía existía una diferenciación muy marcada entre los conocimientos impartidos a cada género, se crearon numerosas escuelas para niñas y

para maestras (Jagoe, 1998: 115-116).

A su vez, el krausismo tuvo un importante papel en el ámbito educativo. Las teorías krausistas, que abogaban por una reforma educativa para conseguir el progreso de la sociedad, argumentaban que era necesario que las mujeres también se instruyeran. Rechazaban, por tanto, la división antagónica de “ciencia-masculinidad y religión-feminidad”, puesto que consideraban que las leyes naturales no eran determinantes y que la educación podía resultar un elemento que aportase nuevas oportunidades para las mujeres (Aresti, 2000: 372-373). En consecuencia, desde el punto de vista krausista, las mujeres podían encontrar en la educación nuevas rutas de acceso a ámbitos hasta entonces vedados debido a su falta de preparación y oportunidades.

Las autoras del período trataron también en varias ocasiones la problemática educativa. Si bien todas ellas se muestran a favor de la instrucción de las niñas, sus opiniones siempre aparecen matizadas. De esta manera, entienden que la educación de la mujer nunca debe ser igual a la del hombre, ni perseguir las mismas aspiraciones. La finalidad era establecer una instrucción enfocada a los deberes de las mujeres en la sociedad.

Así lo señala, por ejemplo, Sinués, quien opina que la educación intelectual no debe ser “profunda ni científica”, puesto que es “vacía y oscura para la inteligencia de la mujer” (2008: 91). De forma similar se manifiesta Ángela Grassi que, en lugar de aludir a las posibles limitaciones intelectuales de las mujeres, expone la problemática desde la perspectiva social, considerando que un exceso de instrucción en las mujeres se contrapone al rol femenino. Esto podía acarrear desequilibrios en el núcleo familiar y generar conflictos con el cónyuge:

Estudiemos para embellecernos a los ojos de nuestros meditados compañeros, y para distraer con nuestras trovas sus pesares. Elevemos nuestra imaginación a la altura de la suya: pero no pretendamos ser sus iguales en saber, porque entonces destruiríamos la perfecta armonía de la creación. Convertidas en sus antagonistas, lejos de servirles de dulce consuelo, nuestro trato les sería pesado e insoportable (1998: 57-58).

Como materialización de estas ideas se instituye, como modelo femenino de

conducta, el “ángel del hogar”³, encarnación de los valores considerados positivos en una mujer, el ideal al que debía aspirar la población femenina. Este concepto vehicula, así, una idealización de las mujeres, a las que no se reconoce como individuos, sino que responden a un “tipo” con unos rasgos morales socio-morales específicos e inmutables (Aldaraca, 1992: 46).

A modo de ejemplo, Nicolás de Ávila y Toro, médico y doctor de mediados de siglo, indica en su *Ejercicio de doctorado* que las principales características de la mujer, otorgadas por Dios y por el papel que este les ha encomendado en el mundo, son “la humildad, la resignación, la paciencia, la fe, la caridad, la esperanza, el amor, en el orden espiritual; y los sufrimientos, las privaciones, los dolores, el matrimonio, la maternidad, en el orden material” (1998: 79). Virtudes similares expone Claret como ideales en las mujeres: humildad, castidad, devoción, prudencia, paciencia, caridad y ocupación (2001: 204).

Sobre esta caracterización de las mujeres, cargada de moralidad y religiosidad, se construye la figura del ángel del hogar, con una notable permeabilidad en las obras:

Se le consideraba [al ángel del hogar] como una figura central en el modelo decimonónico de mujer ideal, un elemento fundamental en el proceso de construcción de la burguesía como clase, en contraposición y discrepancia con la aristocracia y las clases trabajadoras (Belmonte, 2017: 16-17).

En el contexto español, M.^a del Pilar Sinués es la primera en nacionalizar el término a través de su obra *El ángel del hogar* (1857), que trataba de mostrar buenos modelos de conducta para las jóvenes⁴. La burguesía española, con clara vinculación católica, es la principal portadora del discurso de la domesticidad y de la identificación de las mujeres con el “ángel del hogar”⁵. En todo este proceso creativo, la figura del

3 Como señala Rabaté, la expresión es utilizada por primera vez por Coventry Patmore en 1854 en el poema *The Angel in the House* (2007: 174-175). El poeta dio nombre a un concepto que se remontaba a la Edad Media con su personificación en la Virgen María, representante de todas las virtudes a las que debía aspirar una mujer, y su antítesis en Eva, el origen del pecado.

4 La obra es una colección de textos misceláneos, con estructura de artículos periodísticos, en la que intercala historias ficticias. Sobre *El ángel del hogar* de Sinués, ver González Sanz (2013).

5 Es también importante destacar que, como indica Belmonte, este tipo de discurso es creado por la burguesía para las clases medias, por lo que la clase obrera no tendría que adecuarse a él, y tampoco se busca que las mujeres trabajadoras actúen como lo harían las de posición social elevada.

“ángel del hogar” tiene una importancia vital para el canon isabelino, dado que muestra comportamientos aceptados por el pensamiento neocatólico.

Esta imagen prototípica de las mujeres se configura como el principal soporte de la ideología conservadora, por lo que siempre aparece ligada a conceptos como el de “propiedad privada”, “familia” o “religión” (Aldaraca, 1992: 49). Este último es el de mayor importancia, puesto que no es posible desligar el patrón de comportamiento del ángel del hogar del de la Virgen María⁶. La vinculación de las mujeres con una figura estereotipada como la de la Virgen, su idealización y su adscripción al ámbito doméstico, intensifican la diferenciación de géneros y la división entre los escenarios: público para los hombres, privado para las mujeres. Así lo expresa Catherine Jagoe:

A recent line of scholarship argues that the appearance of the angel in the house is no isolated phenomenon but the symptom of a wider process, that of the creation of a new bourgeois ideology of gender roles, which substantially revised earlier definitions of femininity and masculinity (1994: 14).

Esta estricta consideración de la división de funciones sociosexuales en función del género produce una caracterización de las mujeres como seres etéreos, espíritus sin reconocimiento corporal, por lo que no poseen autonomía social o moral (Aldaraca, 1992: 46). Paradójicamente, junto a esta consideración de las mujeres, se produce también una plasmación arquetípica de la mujer burguesa como epicentro familiar, como madre y esposa encerrada en sus funciones reproductivas. Como explica Bridget Aldaraca, “siguiendo un modelo de materialismo científico, aunque los médicos coinciden en la opinión general de que la mujer es puro amor y sensibilidad, su centro fisiológico no es el corazón sino la matriz” (1992: 56). La limitación de las funciones de las mujeres, reducidas a la reproducción de la especie y al cuidado del núcleo familiar, garantiza su encierro en el espacio doméstico y el veto a su participación en el ámbito público.

En esta línea, Ángela Grassi, una de las escritoras más relevantes del canon isabelino, expone de este modo su opinión sobre el papel de las mujeres en la sociedad

⁶ Como indican Gilbert y Gubar, la idealización de la mujer y su identificación con la bondad y la pureza son procesos que parten de la figura de la Virgen María y tienen una aparición constante a lo largo de la historia literaria, sin demasiadas variaciones (1998: 35-36).

en el periódico *La Floresta*:

Los que han dicho que su destino era pobre y desgraciado a causa de su dependencia, no comprendían sin duda la sublime grandeza de sus deberes, o tal vez su alma seca y egoísta, no sabía colocar la ventura más que en el esplendor y el mando. Nosotras que la ciframos tan solo en los inefables goces del espíritu, bendecimos la religión que ha trocado la esclava en compañera, que ha divinizado a la mujer virtuosa, y no aspiramos a otra más brillante; pero tal vez menos dulce suerte (1998: 56).

Como ya hemos indicado anteriormente, los sectores más conservadores observaban con suspicacia y rechazo los valores plasmados en las novelas románticas. En este sentido, los neocatólicos, quienes consideraban a las mujeres peligrosamente influenciadas, observaban con temor el aumento de público lector femenino. La sociedad de la época identificaba la lectura de novelas como un ejercicio perjudicial para las mujeres, puesto que las alejaba de su verdadero propósito, que era el mantenimiento de la casa y el cuidado de la familia. Los libros adscritos al Romanticismo exaltado, según los neocatólicos, eran portadores de ideas que podían resultar perniciosas para la mentalidad de las mujeres. Los argumentos plasmados por este tipo de libros estaban muy alejados de lo que el canon isabelino consideraba aceptable y provechoso⁷.

Así, una mujer de clase elevada, sin ningún tipo de responsabilidad a su cargo, podía caer en la tentación de entregarse a la lectura desenfrenada de novelas y olvidar sus obligaciones. La mujer de clase media por el contrario, debía ser la encarnación del equilibrio, puesto que se hacía responsable de los quehaceres, la vida familiar y la administración del hogar (Jagoe, 1998: 70).

Cándido Necedal denuncia a finales de la década de los cincuenta la inmoralidad de muchas obras de entretenimiento por contener propuestas contrarias a los preceptos cristianos, puesto que atacan a los modelos de comportamiento idóneos para las mujeres:

Desde que se han hecho dogmáticas las obras de ingenio, echándose de ellas mano para

⁷ Los argumentos con temas como la violencia, la seducción, el incesto o el adulterio eran rechazados debido a la falta de moralidad. Por este motivo, los neocatólicos repudiaban las obras de autores como Balzac, George Sand y Dumas (Fernández, 2008: 124).

extender ideas y sistemas, hállanse condenadas al desvío de muchas personas [...] Esa que llamáis esclava, es la verdadera señora: tiene claros y reconocidos derechos, y manda y ordena en dilatados dominios. Suyo, el señorío de los afectos humanos; suyo, el gobierno patriarcal y cariñoso de los corazones; suyo, y solo para ella, el suave imperio con que la madre embelesa a sus hijuelos y al fuerte marido la pudorosa matrona (2001: 184-185).

Al igual que en el caso de la lectura, los autores de la época cuestionaban los beneficios de la escritura para las mujeres. Como Susan Kirkpatrick señala,

Nineteenth-Century Spaniards defined women's relation to reading and writing as a matter of morality. Debates about women's education –that is, their access to the printed word as either consumers or producers– centred on the question of whether reading/writing would lead women astray, as the traditionalists argued, or would refine their moral sensibility, as reform-minded liberals claimed (1995: 74).

Sin embargo, María del Pilar Sinués argumenta, como defensa de la escritura y la lectura, que practicar cualquier tipo de actividad artística es beneficioso para el desarrollo de las jóvenes en el ámbito del hogar y sus posteriores obligaciones familiares: “Enseñadles a leer y escribir con perfección. Si es posible, enseñadles la música y el dibujo, esas dos artes que elevan el alma y la aproximan a Dios” (2008: 212).

En consecuencia, las jóvenes aprenderían habilidades que se creían beneficiosas tanto para su inserción en la sociedad como para la búsqueda de un marido, así como para el cuidado de la casa. Esta estrategia creaba un potencial público lector femenino, y otorgaba una oportunidad a las jóvenes para dedicarse a algunas actividades artísticas sin un rechazo social pleno.

Por ello, la adhesión al canon suponía una oportunidad, tanto para lectoras como para autoras, de ingresar en el mundo de la literatura. Para las mujeres del siglo XIX resultaba complejo compaginar una natural predisposición por la literatura y el arte con las exigencias sociales de abnegación y dependencia intelectual. Por este motivo, las autoras españolas del período asumen en sus obras el discurso de la domesticidad, legitimado por los valores cristianos:

Si bien se podría argumentar que dentro de un marco histórico-literario la producción literaria de este grupo de escritoras representa la transición entre las dos maneras dominantes de concebir la novela en el siglo XIX, también se puede inscribir su novelística dentro de un género de gran éxito en otros países de Occidente: la novela doméstica (Blanco, 1998: 12).

Las escritoras del período, apoderándose del discurso de la domesticidad, argumentan que la mujer puede encontrar grandes beneficios en la lectura si esta es instructiva y transmite buenos valores. María del Pilar Sinués, por ejemplo, defendía esta postura y abogaba por una educación que incluyera la lectura:

Rara es la mujer a quien se cuida de elevar su inteligencia por medio de lecturas ejemplares y tiernas, a quien se ofrece un saludable y constante ejemplo de virtud [...] Entre las que se eduquen así, habrá infinitas que puedan escribir con perfección los libros que hayan de leer sus hijas. ¡Y qué más hermoso y óptimo fruto puede dar el talento de la mujer, que el de escribir un curso de educación para su familia, y dar una parte de su alma a las que son partes de su ser! (2008: 213).

Las autoras del período eran muy conscientes de la visión negativa de la lectura de novelas en la sociedad, por lo que se trata de un tema abordado asiduamente. Así, en la dedicatoria a su obra *Los miserables de España*, Faustina Sáez de Melgar muestra a su hermano la preocupación por escribir obras que las mujeres puedan leer sin temor. Admite, además, la dificultad que tienen las mujeres para leer si se lo prohíben: “Aún por desgracia existe la odiosa preocupación que obliga a la mayor parte de las madres por juiciosas o ilustradas que sean a prohibir a sus hijas la lectura de las novelas” (1862: 5).

Además, María del Pilar Sinués, en su biografía sobre Faustina Sáez de Melgar, ya advierte de los peligros que conllevan las obras alejadas de la moralidad, y realiza una dura crítica a las escritoras francesas, a las que tacha de “mujeres sin hogar” porque dan una mayor importancia a sus compromisos sociales que al cuidado de la familia (1860: 78). A través de la comparación que realiza Sinués de las escritoras españolas y las francesas, apreciamos la importancia del cristianismo y del modelo del “ángel del hogar” en la escritura, puesto que siempre se protege el ámbito doméstico.

En consecuencia, estas escritoras ofrecían con sus textos, morales y aleccionadores, una alternativa adecuada a las obras extranjeras que tan perjudiciales consideraban los más conservadores. A través de obras con fundamentación cristiana y buenos ejemplos morales, las jóvenes podían no solo disfrutar con los libros, sino aprender con ellos las buenas conductas que el neocatolicismo quería transmitir.

De esta forma, se establece un vínculo directo entre el papel de educadoras de las madres y la lectura de novelas o relatos morales. Las mujeres, como principales portadoras de la moral, eran las indicadas para enseñar a sus hijas a través de la plasmación de buenos ejemplos de comportamiento. Como expresa Sinués, “el hombre escribe casi siempre para el hombre. La mujer debe escribir para su sexo” (2008: 217)

La escritura constituía, no obstante, una actividad que podía suponer mayores desdichas que privilegios para quienes querían dedicarse a las letras. María del Pilar Sinués expone en *El ángel del hogar* las dificultades que encuentran los escritores a la hora de publicar y obtener remuneración de sus trabajos:

Es bien sabido que en España la literatura, lejos de enriquecer al que la cultiva, empobrece, porque en estos tiempos en que tanto se escribe, es tan difícil encontrar un editor como un marido, y tan difícil agotar la edición de unas poesías como hallar un avaro generoso. Es necesario que el que se dedique a escribir haya consumido sobre su mesa el color de sus mejillas, el brillo de sus ojos y la savia de su vida, para que pueda ganar algún dinero con su pluma (2008: 204).

Las escritoras españolas de mediados del XIX se enfrentan, además, a la exclusión del mundo de las letras debido a que se consideraba que la literatura era un ámbito masculino. Ya Sinués señala la desgracia de las escritoras que no solo no encuentran apoyo por parte de la sociedad, sino que sus propios esposos e hijos se rebelan contra sus aspiraciones (2008: 204). En su opinión, esta negativa a las pretensiones literarias de una mujer por parte de su entorno familiar debería tener suficiente fundamento para que aquella desistiera en sus ambiciones de fama.

Por otra parte, la situación económica para las mujeres en el mundo de las artes era complicada. Es necesario recordar que no todas las escritoras del período isabelino

disponían de rentas holgadas y que la mayor parte de ellas, pertenecientes a la burguesía, debían encontrar un equilibrio entre su pasión por la escritura y los beneficios económicos que podían obtener de sus actividades literarias (Partzsch, 2019: 78). Por este motivo, si bien estas autoras no niegan la posibilidad de compaginar una labor como la escritura con la vida familiar, siempre priorizan la protección del entorno doméstico. Esto se traduce en una aceptación del canon con el consecuente pensamiento posibilista: buscar el avance dentro de los parámetros establecidos. Así, las escritoras encuentran una forma de proteger socialmente su producción literaria y obtener cierto renombre en el mundo de las letras.

Tal y como hemos indicado anteriormente, las novelas domésticas estuvieron enfocadas, más que a la caracterización de las mujeres reales, a la descripción de un molde prototípico que ensalzase los valores preestablecidos y limitase a la población femenina al dominio del hogar. Esto nos remite al concepto de las “reputaciones mediatizadas”, acuñado por Íñigo Sánchez Llama, por el cual conviven “una evidente marginación pública –debida a la insatisfactoria condición social de la mujer en España– junto a su verificable status canónico” (2001: 226). En este contexto, las escritoras se adecuaron en sus obras a la ideología socio-sexual imperante, ya que, independientemente de su aceptación real o no de las bases de la domesticidad, su adhesión a este tipo de discurso les aseguraba ciertas garantías en el mundo de la cultura y la literatura. Por tanto, el estatus canónico de las escritoras isabelinas es producto de la aceptación del discurso católico y de su inserción en un proyecto de educación de la clase burguesa.

Esta aceptación no es absoluta, sino que, en ocasiones, como expone Colette Rabaté, las autoras oscilaron entre la conformidad con los preceptos del canon y la creación de personajes transgresores:

Las escritoras que, aunque tímidamente, empiezan a imponerse en el panorama literario español, toman parte –en sintonía o en oposición con la mirada masculina– en la elaboración de tipos femeninos y crean unos modelos que pronto traspasan el marco de la literatura para configurar posturas ideológicas a veces contradictorias [...] Su discurso oscila, según las épocas y la personalidad de sus creadoras, entre rebeldía,

veleidades femeninas y las más de las veces autocensura, conformidad con los modelos dominantes (2007: 37).

Ante la situación literaria, social y educativa planteada, a mediados del siglo se conforma un grupo de escritoras que emplean el discurso de la domesticidad para encontrar un lugar en el mundo de las letras. Sus actividades no se limitaron al ámbito de la escritura, sino que también asumieron roles editoriales de forma asidua. Sin embargo, tuvieron un importante papel en el desarrollo de la novela doméstica, por lo que se las denomina “narradoras de la domesticidad”.

Si bien hubo numerosas mujeres que desarrollaron una faceta literaria durante la segunda mitad del siglo XIX, destacamos, como precursoras del discurso de la domesticidad a María del Pilar Sinués, Ángela Grassi y Faustina Sáez de Melgar⁸. Estas escritoras, como señala Díaz Lage, consiguieron mantener un equilibrio entre el desarrollo de su carrera literaria, con la consecuente exposición pública, y su vida privada o familiar (2021: 147). Su producción no respondió a hechos anecdóticos, sino que desarrollaron una trayectoria literaria con múltiples publicaciones. No obstante, eran conscientes de que la aprobación pública derivaba directamente de su aceptación de las normas de la clase dominante. Su producción debía ir de la mano de la coherencia con los valores neocatólicos y patriarcales.

Sus obras revelan el notable esfuerzo en el que se empeñaron para mantener y consolidar el estatus público recién adquirido, encajando unas inquietudes de género derivadas de su doble posición de mujeres y artistas pertenecientes a un sistema sociocultural patriarcal (Establier, 2018: 56).

Las mujeres del XIX se esforzaron en encontrar la forma de casar la ideología dominante con sus aspiraciones literarias, es decir, negociar las tensiones entre el estereotipo sociocultural femenino vigente y sus propios deseos. Ya encontramos en las poetisas románticas la necesidad de encontrar un discurso que les permitiese ingresar en el mundo de las letras. Así lo explica Labanyi, quien argumenta que poetisas como Carolina Coronado o Gertrudis Gómez de Avellaneda tuvieron que ajustar los prejuicios asociados al género femenino con el “yo” poético en sus obras:

⁸ Otras escritoras del período que cultivaron el discurso de la domesticidad fueron Rogelia León, Joaquina de Balsameda, Robustiana Armiño, Enriqueta Lozano o Pilar Pascual de Sanjuán.

Las poetisas románticas, a pesar de apropiarse del yo poético romántico para ganar una voz en la esfera pública, tuvieron que modular esta voz para que se interpretara como la expresión de una sensibilidad relacional acorde con la sensibilidad ilustrada, pero con toques sentimentales típicos de la transición del siglo XVIII al siglo XIX: es decir, la expresión del yo en relación con el mundo exterior, pero no como ser deseante en conflicto con sus circunstancias (2017: 46).

La creación de novelas, tratados, poemas o revistas que concordaran con el canon, presentaba una opción viable en el mundo literario y garantizaba cierto reconocimiento y aceptación social. Así estas escritoras consiguieron mantenerse en un equilibrio constante entre sus deberes como mujeres y esposas, por un lado, y sus aspiraciones artísticas, por el otro.

Las revistas dedicadas a mujeres tuvieron mucha popularidad en la segunda mitad del XIX entre el sector femenino. Si bien ofrecían a las escritoras aficionadas la posibilidad de empezar a publicar, también suponían una importante plataforma económica para sus creadoras (Partzsch, 2019: 83). No solo se trataba de un medio para darse a conocer, sino que la gestión de las revistas les aportaba ingresos suficientes para dedicarse profesionalmente al mundo literario.

Este tipo de publicaciones no constituye un fenómeno anecdótico, sino que conforma un extenso corpus que tiene como clave la periodicidad y la colectividad. La publicación en prensa y revistas era continuada, asegurando así una conexión permanente con las lectoras, y la colaboración con periódicos catalogados como “para el bello sexo” incluía a estas escritoras en una red de apoyo femenino, no solo entre escritoras, sino también entre lectoras (Díaz Lage, 2021: 127).

Como se desprende del imprescindible estudio bibliográfico sobre las escritoras decimonónicas de María del Carmen Simón Palmer⁹, prácticamente todas las autoras participaron también en publicaciones en prensa. Entre los años 1813 y 1899, de hecho, se fundaron más de cien revistas dedicadas específicamente a la población femenina (Palomo, 2014: 2).

⁹ Los datos empleados por M^a del Pilar Palomo Vázquez para su análisis han sido extraídos de la obra de Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX: Manual bio-bibliográfico*.

Una buena parte de ellas se adecuaba a la transmisión del modelo de mujer tradicional, como por ejemplo *El Bello Sexo* (Madrid, 1821), *El Periódico de las Damas* (Madrid, 1822) o *El Iris del Bello Sexo* (La Coruña, 1841). Otras, no obstante, tenían una orientación más reivindicativa, como *La Mujer* (Madrid, 1851-2) o *Ellas, gaceta del Bello Sexo* (Madrid, 1851) (Cantizano, 2004: 285).

Las mujeres fueron también creadoras de sus propias revistas y periódicos¹⁰. La prensa constituía una forma de acceso al mundo laboral para la población femenina, así como un medio para visibilizar sus producciones artísticas. Así lo señala Henriette Partzsch, quien destaca el papel de las revistas como medios para fomentar la creatividad y profesionalizar la escritura. A través de las revistas, las autoras podían combinar diferentes técnicas literarias que permitían la “hibridación” de los textos (2019: 83), es decir, la inclusión de textos variados de distinta naturaleza, como breves relatos, poemas, recomendaciones sobre la apertura de nuevos comercios, reseñas, críticas literarias, y artículos sobre moda, religión, educación, higiene y cuidado del hogar.

Las revistas con mayor popularidad de la época, atendiendo al número de publicaciones y a su duración, fueron *El Correo de la Moda*, *El Álbum Ibero Americano*, *Flores y Perlas*, *La Violeta* y *La Madre de Familia*, dirigidas respectivamente por Ángela Grassi, Concepción Jimeno Flaquer, M.^a del Pilar Sinués, Faustina Sáez de Melgar y Enriqueta Lozano (Palomo, 2014: 2).

La popularidad y el rendimiento económico de este tipo de publicaciones radicaban precisamente en la adecuación de su temática al discurso de la domesticidad. Sus contenidos siempre giraban en torno a los términos “literatura” y “moda” y ponían su foco en cuestiones como el matrimonio, la maternidad o las tareas domésticas, diferenciándose así de las publicaciones dirigidas al público masculino. Estas revistas, centradas en el ámbito del hogar, eran especialmente útiles para las madres, quienes encontraban una gran variedad de artículos que les aconsejaban sobre la instrucción de sus hijas y su preparación para la posterior vida matrimonial (Rabaté, 2007: 51).

¹⁰ M.^a del Pilar Palomo Vázquez calcula que de casi 5000 escritoras, más de 50 dirigieron o fundaron alguna publicación (2014: 2).

Lo mismo señala Sánchez Llama, quien apunta que las revistas de la época escritas por mujeres están repletas de artículos pedagógicos y temas frívolos, pero también de información relevante para la mujer burguesa sobre temas económicos e intelectuales (2000: 136).

Además de la prensa femenina, otro de los campos en los que las escritoras de la domesticidad encontraron un espacio literario propio sin desafiar el canon fue el de la traducción y creación de tratados sobre la mujer, su naturaleza, su higiene, su educación y sus modelos de conducta. Este tipo de tratados había ganado gran relevancia a partir del siglo XVIII, “encomiando a las jóvenes el sometimiento, la modestia y la abnegación; recordando a todas las mujeres que debían ser angelicales” (Gilbert y Gubar, 1998: 38). Para las escritoras de mediados del XIX, era necesario contar con una base teórica de comportamiento que además les permitiera acceder a la literatura. De nuevo, este era un modo de justificar la escritura.

Si bien las escritoras de la época, como hemos mencionado, dedicaron gran parte de su producción a las revistas y la prensa, también tuvieron el deseo de publicar novelas. No obstante, es importante destacar que no existe una intención de plasmar la realidad tal cual es, sino que, como indica Alda Blanco, las escritoras plantean las novelas como medios para crear vínculos con sus lectoras (2001: 106-107). De esta forma, se establecen relaciones en las que la novela es el instrumento para la transmisión de conocimientos de interés para el público femenino.

La insistencia del valor instructivo de la novela se relaciona con la creencia popular, como Díaz Lage expone, de que la lectura de novelas podía provocar la confusión entre realidad y ficción, por lo que la novela moral podía funcionar como instrumento a la hora de enseñar:

Esta circunstancia explica un rasgo curioso de las novelas morales y recreativas: Las apelaciones al conocimiento del mundo y la experiencia, o a un vago sentido de la responsabilidad que suele implicar alguna forma de contención, son más explícitas y persuasivas en los momentos liminares que marcan la frontera entre la vida (de los lectores) y el mundo de la ficción (2021: 146).

Debido a que la novela se configura en esta época como portadora de buenos modelos de comportamiento para las mujeres, las escritoras suelen escoger protagonistas femeninas a la hora de narrar sus historias y realizan descripciones detalladas sobre las características físicas y psicológicas de las mujeres virtuosas. Esto deriva, a su vez, en la creación de prototipos reconocidos fácilmente por las lectoras, como la madre, la coqueta o la marisabidilla (Blanco, 2001: 77).

Este entramado de personajes permite a las lectoras obtener una visión panorámica de los peligros que podían encontrar en las relaciones establecidas con el resto de la sociedad. La realidad se muestra como un continuo ataque a la mujer virtuosa, en el que siempre ella termina venciendo, por parte de hombres seductores y perversos, madres incapaces de educar e instruir correctamente, y jóvenes vanidosas y envidiosas (Blanco, 2001: 107).

Sin embargo, las protagonistas de estas novelas no se muestran siempre como mujeres indefensas a merced de los antagonistas. Como indica Alda Blanco, en la mayor parte de las ocasiones la protagonista actúa como centro de influencia, “objeto mágico que puede transformar a todos aquellos en su entorno con su mera presencia” (2001: 109). Es decir, mediante sus buenos comportamientos e intachable moral, el ángel del hogar es capaz de ejercer una poderosa influencia en el resto de personajes, que terminan cediendo y viéndose arrastrados por el modelo de virtud.

La influencia y la estimación de las escritoras isabelinas tiene su fin tras la caída de la reina Isabel II con la Gloriosa. Como hemos indicado al inicio de este apartado, la publicación en 1870 de la primera obra de Galdós muestra el inicio de un cambio en las preferencias literarias de la época. La reprobación a las escritoras isabelinas se traduciría en un completo rechazo a la novela doméstica y el discurso de la domesticidad.

A partir de este momento, los escritores buscan crear un tipo de novela que responde únicamente a un fin artístico, sin connotaciones morales ni modelos de buena conducta que motiven la creación literaria. La novela doméstica y las revistas femeninas perdieron entonces la influencia de la que antes gozaban. El prestigio de la denominada

“alta cultura isabelina” desaparece tras la Restauración, y valores como la verosimilitud y la reprobación de los principios revolucionarios dejan de tener sentido debido a la caída del régimen isabelino (Sánchez Llama, 2001: 8-9).

Así, se produce un colapso de las ideas estéticas anteriores y se da paso al Realismo. Uno de los principales detractores de la literatura de la etapa isabelina es Leopoldo Alas Clarín, quien ensalza la nueva novelística de Galdós y critica la moralidad de la literatura anterior:

Piénsese que no hay país, de los civilizados, donde el fanatismo tenga tan hondas raíces, y piénsese que la novela de Galdós no ha influido sólo en estudiantes libre-pensadores y en socios de Ateneos y clubs, sino que ha penetrado en el santuario del hogar, allí donde solían ser alimento del espíritu libros devotos y libros profanos de hipócrita o estúpida moralidad casera, sin grandeza ni hermosura (2001).

Incluso los escritores más conservadores muestran un cambio en los gustos estéticos y rechazan la literatura isabelina. Esto se debe a la dualidad de “alta cultura” y “cultura de masas”, en la que se produce una minusvaloración de lo femenino en favor de lo masculino¹¹.

Menéndez Pelayo, por ejemplo, realiza una dura crítica a la literatura anterior al Realismo. En su discurso “Don Benito Pérez Galdós”, declara:

No puede decirse que fuera estéril la obra de Fernán Caballero; pero sus primeros imitadores lo fueron más bien de sus defectos que de sus soberanas bellezas, y en vez de mostrar nuevos aspectos poéticos de la vida, confundieron lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero, creándose así una literatura neciamente candorosa, falsa en su fondo y en su forma, y que sólo las criaturas de corta edad podían gustar sin empalago. Así, entre ñoñeces y monstruosidades, dormitaba la novela española por los años de 1870, fecha del primer libro del señor Pérez Galdós (1999).

El propio Pérez Galdós, en “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, critica los intentos moralizadores de Fernán Caballero: “Fernán Caballero cae

¹¹ Según explica Armstrong, se produce una valoración de la “alta cultura” en detrimento de la cultura popular. De este modo, hay una exclusión consciente de lo que se consideraba la domesticidad femenina a favor de la experimentalidad, la autoconciencia o la autonomía, características entendidas como propias del género masculino (1999: 5).

por tierra desde que quiere elevarse un poco, y nada hay más pobre que su criterio, ni más triste que su filosofía bonachona, afectada de una mojigatería lamentable” (1990: 25).

No obstante, la producción de las escritoras del período isabelino no termina con el derrocamiento de Isabel II. Continuaron publicando obras de forma activa a pesar de los ataques por parte de la crítica de la época, que identificó el surgimiento de una nueva novelística genuinamente española con la figura de Benito Pérez Galdós, y que optó por rechazar el período anterior, considerado como un debilitamiento de la denominada “novela nacional” (Blanco, 2001: 153).

La perspectiva femenina, a su vez, sufre una variación con respecto a su propia concepción del papel de las mujeres en la sociedad, como muestra la publicación en 1869 de *La mujer del porvenir*, de Concepción Arenal, una obra ya alejada de los preceptos que caracterizaban al canon isabelino debido a la reivindicación de la independencia intelectual femenina (Bernárdez, 2007: 104).

En conclusión, podemos decir que las obras de las escritoras en el reinado de Isabel II se caracterizan por la carga moral y la aportación de modelos de buena conducta como justificación de la escritura, ofreciendo así a las mujeres una oportunidad de publicar. A través del apoyo de las instituciones, las escritoras se vieron legitimadas para participar en actividades que antes se consideraban indecorosas para su sexo. Asimismo, el discurso de la domesticidad y el uso del término “ángel del hogar” ayudaron a configurar un subgénero de gran influencia hasta la implantación del Realismo: la novela de costumbres morales o doméstica.

Si bien es cierto que durante este período las escritoras isabelinas disfrutaron de gran consideración, la evolución sociocultural y política relegó su producción a un hecho circunstancial, produciendo una invisibilización de su trayectoria que ha provocado vacíos en la historiografía literaria. Y sin embargo, es innegable que mediante sus novelas de costumbres morales o doméstica, estas autoras consiguieron influir en varias generaciones de lectoras, así como facilitar el camino a las escritoras posteriores.

1.3. Faustina Sáez de Melgar: escritora, editora y “ángel del hogar”.

El papel social y cultural que asume Faustina Sáez de Melgar durante el reinado de Isabel II y parte del período de la Restauración responde no solo a su vocación como escritora, sino también a su interés por aspectos tan importantes como son la traducción, la educación, y la gestión y producción editorial. Todo ello, junto a unos inicios difíciles en el mundo literario, ayuda a configurar la imagen de una mujer profundamente implicada en la sociedad de su tiempo.

Faustina Sáez de Melgar nace en febrero de 1834 en Villamanrique del Tajo. Como indica Sinués en la biografía de la autora¹², a pesar de ser esta una población pobre, sus padres contaban con una fortuna considerable que permitió a la escritora mantener una posición acomodada (1860: 81). La familia, defensora de la causa isabelina, llegó a temer por su seguridad al ser atacada la población por tropas carlistas en el año 1838. Además, tanto el padre como los hermanos de Sáez de Melgar pertenecían a la Milicia Nacional. Estos hechos influyeron desde muy corta edad en el pensamiento de la autora, que no dudó en manifestar siempre su apoyo a la causa liberal en diversas de sus obras¹³ (Seguí, 2019: 92-93).

Si bien es cierto que la familia de Faustina Sáez de Melgar gozó de una posición económica acomodada, la escritora tuvo que enfrentarse a los prejuicios en el seno familiar por su inclinación al estudio¹⁴. Sinués nos indica en la biografía de la autora cómo sus padres la presionaron para que desistiera en su intento de estudiar, ya que podía interferir en el que consideraban debía ser su verdadero rol en la sociedad:

Vieron con secreto terror la afición de su hija hacia los libros: y creyéndolo en completa oposición con los deberes de una buena esposa y de una buena madre, trataron de extinguirla, usando de un rigor, quizá excesivo pero disculpable por la causa que lo motivaba (1860:82).

¹² La biografía escrita por María del Pilar Sinués se encuentra al final de la obra de Faustina Sáez de Melgar, *La higuera de Villaverde: leyenda tradicional* (1860), a modo de apéndice.

¹³ *Los miserables de España* y *Matilde o el Ángel de Valde Real* son dos novelas que ejemplifican la defensa de la causa isabelina en la producción de la autora.

¹⁴ Como hemos indicado en el apartado anterior, las opiniones sobre los beneficios o los inconvenientes de la lectura y la educación en la mujer eran diversas. En el caso que nos ocupa, la oposición familiar fue drástica.

No obstante, encontró la forma de continuar cultivando su pasión por las letras. Aunque sus padres se deshicieron de todos sus libros, a la edad de nueve años ya era capaz de escribir sin haber recibido instrucción previa, y durante los próximos años compondría infinidad de poemas, leyendas religiosas y piezas teatrales (Sinués, 1860: 83-84). Por tanto, la imagen que de ella nos transmite María del Pilar Sinués es la de una niña autodidacta¹⁵ que tuvo que llevar en secreto sus inquietudes, habida cuenta de que la decisión de estudiar implicaba el rechazo familiar y la soledad.

Su matrimonio fue también un hecho controvertido en el núcleo familiar. Debido a la omisión del segundo apellido de su marido, Valentín Melgar Chicharro ha sido confundido por parte de la crítica¹⁶ con Valentín Melgar Ceriola, un importante banquero de la época. Esto se tradujo, como apunta Virginia Seguí, en la creencia de que la autora obtuvo ciertos privilegios por estar emparentada con una familia tan importante como los Ceriola. Sin embargo, su marido no solo no contaba con una buena posición económica, sino que tampoco poseía influencia en la sociedad madrileña. Por este motivo, los padres de la escritora se mostraron disconformes con el matrimonio desde un primer momento (Seguí, 2019: 92). El carácter decidido que la impulsó a estudiar sin la aprobación de su familia explica también su determinación a la hora de casarse y marcharse a Madrid, en busca de mejores oportunidades.

A la edad de diecisiete años, Sáez de Melgar ya había publicado su primer poema en el *Correo de la moda*. “La paloma torcaz”, que así se titulaba la composición, sería la primera de muchas enviadas a periódicos y revistas de la época (Sinués, 1860: 85). La escritora mostraría una gran perseverancia que la llevaría a publicar una colección de poemas titulada *La Lira del Tajo* (1859), con la ayuda de su marido:

Conociendo entonces su esposo, con ese instinto que solo puede nacer de un corazón amante, que únicamente un estímulo muy fuerte podía devolver al ánimo abatido de Faustina, su antigua animación y su alegría, la obligó cariñosamente a reunir una colección de poesías, que se dieron a la prensa con el título de *La Lira del Tajo* (Sinués,

15 Carlos Dorado incide en esta descripción que realiza Sinués sobre los primeros años de la autora, y considera que remiten al concepto de *self made man*, pero en su versión femenina (2014: 2). Una joven sin medios para estudiar, puesto que le son negados, consigue aprender a leer y escribir, y se preocupa por instruirse en diferentes materias.

16 Algunos de los estudios en los que aparece el dato equivocado son los de García Jáñez (2008), Sánchez Llama (2000: 192) y Simón Palmer (1993: 8).

1860: 86).

El papel de Valentín Melgar en la carrera literaria de Faustina Sáez es especialmente relevante debido a la dificultad de publicar para las mujeres de la época. Si bien la autora no obtuvo un gran apoyo por parte de sus padres, Valentín Melgar se mostró desde un primer momento a favor de las inquietudes literarias de su esposa y no dudó en animarla a escribir, lo cual posiblemente, tal y como sostiene Dorado, supusiera una liberación para la autora (2014: 3).

Si bien ensalza su faceta literaria, María del Pilar Sinués alude también al importante papel de Sáez de Melgar como madre y como esposa. La labor de la autora en el hogar tiene un valor preeminente:

Faustina Sáez de Melgar sale muy poco de su casa: nunca la veréis en los paseos, teatros, ni bailes; ¿y sabéis por qué? Porque halla mayor placer que en ninguna de estas diversiones al lado de la cuna de su pequeña María; nunca la abandona, y la tranquilidad de su hogar, y el amor de su esposo, la compensan de esta santa abnegación (Sinués, 1860: 87)

La propia autora recalca el importante papel del hogar en “Deberes de la mujer”¹⁷, y critica las costumbres de algunas mujeres en la sociedad, quienes prefieren asistir a eventos sociales antes que cuidar de la familia:

Las que siguiendo el curso de la sociedad actual se privan de tan inmensa satisfacción por tener libertad para asistir a los bailes y a las diversiones, no saben lo que se hacen, y en su locura dejan la verdad por la mentira. La mentira, digo, porque todos esos goces que sólo satisfacen los sentidos, son falsos, efímeros, deleznales; el verdadero placer [...] se siente a cada momento en el hogar doméstico; este placer le disfrutaban las madres todas las horas del día (1866: 78).

A través de esta cita se aprecia la importancia que la autora confiere al ámbito del hogar, que posee siempre una caracterización positiva en contraposición a las actividades y reuniones sociales. Por este motivo, Faustina Sáez de Melgar no dudaría en manifestar siempre su intención al escribir. Sus obras no tendrían un fin artístico

¹⁷ El texto aparece recogido en una recopilación de artículos educativos titulada *Deberes de la mujer: colección de artículos sobre la educación* y publicada en Madrid en 1866.

solamente, sino un claro pragmatismo anclado en su concepción del hogar como lugar de felicidad y armonía. En la dedicatoria a su obra *Los miserables de España*, declara:

Tengo una hija, para ella escribo; ojalá que algún día encuentre útiles y provechosas mis lecciones. Ojalá también sigan mi ejemplo todos los que hoy cultivan la novela [...] haciendo que el público femenino tenga libros que leer, de los cuales carece, y cobrando amor a la literatura, absorba con placer las saludables máximas, las ideas generosas que viertan en su tierno corazón nuestros cristianos novelistas (Sáez de Melgar, 1862: 5).

Faustina Sáez de Melgar se inserta, por tanto, en el denominado “canon isabelino”, puesto que se muestra abiertamente partidaria del pensamiento neocatólico y de un tipo de literatura con enseñanzas morales. Sus escritos suelen seguir la línea del discurso de la domesticidad y la identificación de las mujeres con la figura del “ángel del hogar”. Sin embargo, existe una diferencia con las escritoras coetáneas, y esta es su aproximación a la plasmación de modelos que no se muestran sermonarios, sino que buscan el equilibrio estético (Sánchez Llama, 2000: 305-306). Aunque se conserva la carga moral, encontramos en su caso un discurso mucho más centrado en la belleza estética que el de las escritoras del período.

Íñigo Sánchez Llama indica, además, que podemos enmarcar las obras de la autora en el denominado “prerrealismo de tesis” (2000: 298). Cristina Enríquez coincide en este hecho y realiza un análisis de los principales componentes de sus novelas:

Los propios de la novela del folletín, desarrollados en episodios de la historia contemporánea, con frecuencia las guerras carlistas; una técnica estilística que se aproxima a un realismo esquemático, una preocupación esencial por el mundo de la mujer y una ideología fluctuante, cuyas oscilaciones bien puede deberse a los vaivenes políticos propios de la época (2008: 237).

La concepción del papel de la novela es también distinta en Sáez de Melgar a la del resto de narradoras de la domesticidad. Sinués, principal exponente de la figura del “ángel del hogar” en España, entendía la novela como un medio de instruir a las jóvenes en la esfera doméstica. Es decir, la finalidad de las obras era educar en el hogar. Sin embargo, Sáez de Melgar se muestra mucho más ambiciosa respecto a la influencia que pueden llegar a tener sus obras (Blanco, 1998: 37). Tanto sus novelas como sus textos

sobre pedagogía contienen reflexiones profundas sobre el verdadero papel de la escritora en la sociedad, y esto se refleja en el sentimiento de responsabilidad que muestra Sáez de Melgar hacia la educación de las jóvenes.

Del mismo modo, es necesario destacar que al igual que los gustos estéticos cambian a partir de la Gloriosa, la obra de Faustina Sáez de Melgar también experimenta una evolución con el paso de los años. Las obras que escribe entre 1859 y 1868, primera etapa de su producción literaria, se centran en temas como el amor, los celos, la caridad o la felicidad¹⁸. Sin renunciar a estos temas, la que podríamos considerar como la segunda etapa de la autora, tras la caída del reinado de Isabel II, busca principalmente plasmar la figura de la mujer trabajadora. Encontramos en estas obras una mayor reivindicación de las mujeres en la línea progresista¹⁹ (García Jáñez, 2008).

Así puede observarse, por ejemplo, en su introducción a *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1885). Faustina Sáez de Melgar aboga por una plasmación de las mujeres menos arquetípica y más cercana a la realidad que la visión antagónica de “ángel-demonio” que atribuye al imaginario masculino, la cual rechaza:

El hombre ha visto a la mujer, ha hecho las descripciones de ella, y ora la ha presentado llena de virtudes hasta la exageración, ora la ha descrito plagada de defectos, o llena de vicios hasta lo inverosímil. Unas veces ángel y otras demonio, muy pocas se la ha presentado en ese término medio que es donde verdaderamente radica toda su importancia (1998a: 101).

La autora no solo mostró interés por crear obras que mostrasen buenos valores

18 De esta época datan los siguientes títulos: *La lira del tajo* (1859), *África y España*. (1859), *La higuera de Villaverde* (1860), *La pastora del Guadiela* (1860), *La marquesa de Pinares* (1861), *Los miserables de España o secretos de la Corte* (1862-1863), *Matilde o el Ángel de Valde Real* (1862), *Ecos de la gloria. Leyendas históricas* (1863), *Ángela o el ramillete de jazmines* (1865-1866), *Adriana o la quinta de Peralta* (1866), *Deberes de la mujer* (1866), *La loca del encinar* (1867), *Amar después de la muerte* (1867), *La cruz del olivar* (1868) y *María la carterona o la esclavitud en las Antillas* (1868).

19 De esta etapa datan los siguientes títulos: *Rosa, la cigarrera de Madrid* (1872), *Contra indiferencia, celos* (1875), *El hogar sin fuego* (1876), *La abuelita* (1877), *Inés o La hija de la caridad* (1878), *Sendas opuestas* (1878), *El collar de esmeraldas* (1879), *El deber cumplido* (1879), *La cadena rota* (1879), *Aurora y felicidad* (1881), *Fulvia o los primeros cristianos* (1889), *La bendición paterna* (s.a.), *Alfonso el Católico* (s.a.).

para las jóvenes, sino que intentó también familiarizarse desde un principio con el proceso de producción y distribución de aquellas. Una de sus estrategias editoriales fue el agruparlas en colecciones que aportaban cohesión y que despertaban el interés de los lectores. Así, en 1860 crearía la *Biblioteca de Señoras* y en 1878, *Lectura para las damas. Biblioteca de Novelas Originales de Faustina Sáez de Melgar*. La realización de estos proyectos tenía como fin canonizar su producción y alentar a los lectores a conseguir todas las obras de las colecciones (Seguí, 2019: 94).

Invirtió, además, en modernizar las portadas de sus libros, y se aseguró de seguir las novedades en el mundo editorial con el fin de embellecer las ediciones, algo que, según el impresor Fernando de Rojas, suponía un gran gasto económico (Seguí, 2019: 94). La escritora era consciente de que su labor artística estaba ligada al éxito comercial. Debido a las dificultades de las mujeres para publicar, la única forma de ratificar su labor como autora sería a través de su masiva aceptación por parte de los lectores.

Por este motivo, Faustina Sáez de Melgar no dudó en enfocar sus inquietudes literarias y culturales hacia diversos campos. Fue una importante traductora de novelas de folletín, sobre todo, en lengua inglesa, alemana y francesa (Dorado, 2014: 3). Jugó también un papel significativo como agente literaria al formar parte del *Centre Littéraire Internationale* y mantener contacto con algunos de los autores franceses más importantes de la época. Su labor consistía en ser la intermediaria entre las editoriales españolas y extranjeras para la compraventa de derechos y la traducción de algunos libros (Seguí, 2019: 100).

El interés de la autora por la educación de las mujeres la llevó en 1868 a fundar el Ateneo de Señoras, una asociación paralela a su homólogo masculino, con sus mismas funciones, pero enfocada al público femenino. La creación de este espacio contó con el respaldo de Fernando de Castro, krausista y Rector de la Universidad Central de Madrid. El principal objetivo era facilitar el acceso al mundo de las letras a las jóvenes a través de un espacio público (Bernárdez, 2007: 104).

Mediante el Ateneo, las mujeres tenían la oportunidad de asistir a conferencias y de obtener formación para posibles puestos de trabajo, puesto que Sáez de Melgar era

consciente de la precariedad de muchas familias tras la Revolución. Las clases impartidas eran el equivalente a la educación secundaria y estaban costeadas en su totalidad por la asociación (Jagoe, 1998: 119).

En el discurso pronunciado en el Ateneo de Señoras, Sáez de Melgar expresa su preocupación por las dificultades que encuentran las mujeres a la hora de desarrollarse intelectualmente, y el impacto que esto puede tener en la sociedad:

Inmensas, insuperables son las dificultades que hoy se presentan para el desenvolvimiento intelectual femenino. El mayor obstáculo de todos son las preocupaciones, la idea generalmente admitida de que la mujer no debe salir de las atribuciones esenciales del hogar doméstico. ¿Cómo educar a nuestros hijos, si no estamos educadas nosotras? (1998b: 161).

Fue también una pieza fundamental en el movimiento abolicionista. Como mujer con un papel activo en la sociedad de la época, no dudó en pertenecer al Comité de Señoras de la Sociedad Abolicionista Española (García Jáñez, 2008). Se le encomendó, además, representar y dirigir a las mujeres madrileñas para coordinarse con otras sociedades abolicionistas de toda Europa. Para ello, Sáez de Melgar utilizó todos los medios a su alcance, como su revista *La Violeta*²⁰, y participó como vocal en la Junta de la Sociedad de Señoras Protectoras de los Esclavos. Este hecho podría haber resultado muy perjudicial para el estatus de la autora (Seguí, 2019: 97) ya que, debido a su vinculación con la monarquía y los altos cargos, sus acciones de signo liberal podían ocasionarle una pérdida de influencias.

Sus buenas relaciones con el poder, sin embargo, le permitieron obtener ciertos privilegios para sus publicaciones, como sucedió en el caso de *La Violeta*. Así lo indica Íñigo Sánchez Llama:

La descanonizada Faustina Sáez de Melgar dispuso de importantes conexiones institucionales durante el reinado de Isabel II. Prueba de ello es la Real Orden de 1864 que convierte en “libro de texto oficial” su revista, *La Violeta* (1862-1865), y autoriza la suscripción a la misma de las Escuelas Normales de Maestras y Superiores de Niñas

²⁰ En los números 158, 159 y 160, Leandro Á. Herrero y Rogelia León escriben sobre la esclavitud y la situación de la causa abolicionista en España. En el número 176, a su vez, se alienta a los poetas a unirse a la causa (Díaz de Alda, 2014: 10).

(2001: 21).

Este reconocimiento a su revista prueba su popularidad y difusión en la época. Sáez de Melgar creó *La Violeta. Revista Hispano Americana* con ayuda de su esposo, aún sin estabilidad económica ni empleo fijo. A través de esta revista, la autora publicó muchas de sus obras²¹, que ofrecía como obsequio a los subscriptores (Seguí, 2019: 93-94).

La popularidad y el buen rendimiento de la revista, que contó con 209 ejemplares publicados entre 1862 y 1866, se debe, en parte, a las estrategias comerciales de la autora. Como apunta Partzsch, Sáez de Melgar entabló relaciones con diferentes empresas para publicitar y ofrecer servicios de terceros, normalmente relacionados con el mundo de la moda²², a través de su revista. Esto facilitaba la obtención de nuevos subscriptores (2019: 83-84).

La participación en revistas y prensa suponía un importante medio de difusión ideológica. A lo largo de su trayectoria, colaboró en muchas publicaciones periodísticas como *La Ilustración Española y Americana*, *El Campo*, *El Correo de la Moda*, *La Moda Elegante* o *El Día* (Seguí, 2017: 3). A su vez, dirigió varias revistas como la ya mencionada *La Violeta* o *La canastilla infantil*. En 1871, por ejemplo, dirigió *La Mujer. Revista de Instrucción General para el Bello Sexo*²³, un proyecto en el que pudo dar voz a sus ideas sociopolíticas con una mayor libertad (Dorado, 2014: 6). En 1880, tras instalarse en París, sería la encargada de coordinar *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*²⁴. A pesar de la indeterminación económica, participar en una obra de gran prestigio fue su principal motivación al aceptar el proyecto propuesto por el editor barcelonés Juan Pons (Seguí, 2019: 98).

21 Las obras que los lectores podían obtener mediante la compra de fascículos son las siguientes: *Los Miserables de España*, *Matilde o el Ángel de Valde Real*, *La pastora del Guadiela*, *La Marquesa de Pinares*, *La lira del Tajo* y *Ecos de gloria* (Díaz de Alda, 2014: 7).

22 Partzsch pone como ejemplo la colaboración de la revista con el estudio fotográfico de J. Laurent, un reputado retratista de la Corte. A través de la revista, las personas suscritas podían obtener fotografías y cartas de presentación (2019: 84).

23 La revista se publicó semanalmente durante cuatro meses y contó con un total de trece ejemplares. Los artículos publicados se dirigían al público femenino y trataban temas de interés general, como ciencia, literatura o educación, alejándose de la materia política. Además, quienes a ella se suscribían podían obtener novelas por entregas.

24 La publicación buscaba mostrar diferentes semblanzas de mujeres españolas, lusitanas y americanas exponiendo sus biografías y retratos, junto a varios artículos de carácter costumbrista (Seguí, 2019: 98).

Su estancia en París intensificó su realización profesional, debido a su activa participación en el mundo de las letras francesas. Si bien para la escritora el matrimonio había supuesto una liberación, con su llegada a Madrid y su inclusión en el mundo literario, París se convirtió en una fuente de desavenencias con su esposo (Dorado, 2014: 3). Su determinación a permanecer en Francia muestra la importancia de la vida profesional para la autora, a pesar de su constante defensa pública del papel de las mujeres como madres, hijas y esposas. Regresaría a España siete años después, donde retomaría sus anteriores ocupaciones (Seguí, 2019: 101).

En conclusión, podemos decir que, si bien Faustina Sáez de Melgar está íntimamente ligada a la producción de la novela doméstica y a su labor periodística, sus intereses fueron mucho más allá. Fue una pieza fundamental en el panorama cultural de la época, tuvo una actividad crucial como editora y agente editorial, y estuvo comprometida con la causa abolicionista y la educación de las jóvenes. Al realizar una aproximación a su vida y su obra debe siempre tenerse en cuenta la profundidad de su papel social y cultural en la España del siglo XIX.

2. LA TRANSGRESIÓN DE LA VIRTUD EN LA NARRATIVA DE FAUSTINA SÁEZ DE MELGAR

2.1. Faustina Sáez de Melgar tras la Gloriosa: *Rosa, la cigarrera de Madrid* (1872), *El deber cumplido* (1879) y *Aurora y Felicidad* (1881).

Rosa, la cigarrera de Madrid (1872), *El deber cumplido* (1879) y *Aurora y Felicidad* (1881) son tres obras pertenecientes a la segunda etapa de la producción novelística de Faustina Sáez de Melgar. A diferencia de las novelas de la primera etapa de la autora, estas presentan una mayor preocupación por la situación socioeconómica de las mujeres de clase media-baja, así como por aspectos laborales y legales con un impacto directo en el ámbito del hogar.

Rosa, la cigarrera de Madrid se publica por primera vez en 1872²⁵. Se trata de una obra extensa formada por doscientos treinta y dos capítulos, el último de ellos catalogado como conclusión, divididos en dos tomos. Cuenta, además, con trece láminas ilustradas por Eusebio Planas.

La obra se publicitó en varios periódicos como *La Nación* (18/05/1872) o *La Independencia* (02/03/1873), con un precio de un cuarto de real por cada entrega. Continuó vendiéndose hasta el año 1910, donde se ofreció por última vez en la edición del 28 de abril del periódico *El Heraldo militar*, por lo que tuvo una recepción positiva por parte de los subscriptores.

La narración tiene como marco los sucesos históricos acaecidos entre 1830 y 1854, entre los que se encuentran las guerras carlistas, la ascensión al poder de Isabel II o la Vicalvarada. Estos hechos son importantes en tanto que influyen de forma directa en las vidas de los protagonistas. El marco histórico no es, por tanto, anecdótico, sino que todos los personajes forman parte de los conflictos mencionados en mayor o menor medida.

²⁵ Simón Palmer recoge dos ediciones para la novela a cargo del mismo impresor, Hispana y Juan Pons, en Barcelona, en los años 1872 y 1878 (1991: 610). La edición con la que vamos a trabajar para el análisis de la novela es la del año 1878.

La novela trata sobre las relaciones amorosas de tres mujeres. Tula e Isabel son dos mujeres de clase alta, hijas de un marqués carlista, autoritario y déspota. A pesar de que ellas mantienen relaciones amorosas secretas con dos soldados liberales, su padre pretende casarlas con los hijos de otro marqués también carlista, don Jaime y don Rodrigo. Por este motivo, deciden contraer matrimonio con los soldados en secreto sin la aprobación paterna, hecho que desencadena un grave conflicto cuando los maridos son dados por muertos en batalla y ellas se encuentran encinta.

Por otra parte, Rosa es una joven de quince años, fuerte y robusta, que vive en una finca con sus padres y su hermano. Su vida se convierte en un infierno cuando conoce a don Jaime, quien seduce a Rosa, la engaña con falsas promesas de matrimonio y la convence para ir a vivir con él y convertirse en su amante. Tras quedarse embarazada, don Jaime, quien también ha provocado la desaparición de los hijos de Tula e Isabel, le arrebató al niño y la abandona. Debido a esto, Rosa se une a un grupo de bandoleros para recuperar a su hijo.

A partir de estos hechos se desarrolla toda la novela, en la que las protagonistas luchan por recuperar a sus hijos perdidos y restablecer sus vidas. Debido a que la obra comprende un período muy amplio de tiempo, se cuentan también las relaciones amorosas de los hijos y el reencuentro con sus madres, todo ello marcado por la situación sociopolítica de España.

La segunda novela, titulada *El deber cumplido*²⁶, se publica por primera vez en 1879 y consta de veintidós capítulos y un epílogo dividido en tres partes en forma de cartas. Cuenta, además, con una dedicatoria a doña Ángeles Rivera de Martínez Campos, a la que la autora alaba y compara con la protagonista de su obra, Estrella de Alvarado, por sus innumerables virtudes, así como por cumplir siempre con su deber.

La obra fue publicitada en varios periódicos, como *La discusión* (31/12/1879), *La correspondencia de España* (04/12/1879) o *El día* (07/11/1882). Se vendía en un solo tomo por cuatro reales, en ocasiones junto a *Aniana o la quinta de Peralta*. Como

²⁶ Simón Palmer recoge una única edición y señala que contiene también *La loca del encinar* (1991: 611). Vamos a utilizar para el análisis de la obra esta primera edición a cargo del impresor Pedro Núñez en Madrid en 1879. La novela, a su vez, se recoge en el quinto tomo de la *Biblioteca de Señoras* ese mismo año.

señala el diario *Cádiz*, fue una novela que gozó de cierta popularidad y que tuvo una gran aceptación entre los suscriptores de estos periódicos (1880: 48). La última aparición en prensa de la obra es en la edición del 21 de marzo de 1895 de *La Unión Católica*.

La protagonista de la novela, Estrella de Alvarado, es una joven perteneciente a la clase media que todavía vive con sus padres, pero pronto va a casarse con un soldado, Salvador Mendoza. Sin embargo, su prometido decide marcharse a Cuba a buscar fortuna, por lo que Estrella no sabe cuándo regresará para casarse con ella. A su vez, su padre trabaja para un hombre adinerado, pero por la adicción al juego y las apuestas pierde no solo todos los ahorros del matrimonio y la dote que guardaba para su hija, sino también parte del dinero de su jefe, Don Blas, quien está enamorado de Estrella y la pide en matrimonio. Estrella, preocupada por verse en la pobreza con una madre enferma y un padre ludópata, y sin garantías de que Salvador Mendoza regrese pronto, decide aceptar el matrimonio para cubrir la deshonra de su padre y salvar de la ruina económica a la familia.

Su vida pasa a ser un infierno cuando su prometido regresa, convertido en un alto rango del ejército, y descubre que se ha casado con don Blas, del cual tiene una hija. Sus conocidos la atacan y juzgan cruelmente por haber contraído matrimonio por interés, llegando a acusarla de serle infiel a don Blas con su antiguo prometido. Sin embargo, Estrella no cede a su deber con don Blas a pesar del amor que siente por Salvador. Tras una serie de episodios de enfermedad de Estrella, don Blas descubre lo sucedido y la perdona, ya que actuó coartada por las deudas de su padre. Cuando don Blas muere tiempo después, Estrella y Salvador pueden casarse y ser finalmente felices gracias al beneplácito del esposo fallecido.

Por último, *Aurora y Felicidad* fue publicada en 1881²⁷ y cuenta con dieciocho capítulos, un epílogo y una dedicatoria a la señora Matilde Troncoso de Diz. Faustina Sáez de Melgar catalogó la obra como “novela de costumbres” y la incluyó en la colección de “Lecturas para la familia”, a cargo de Salvador Manero.

²⁷ Simón Palmer indica que solo se realizó una primera y única edición en Barcelona a cargo de Salvador Manero (1991: 611).

La novela se publicitó en varios periódicos como *La Moda elegante* (30/08/1883) o *El día* (02/11/1883), con un precio de seis reales por el tomo. En este último periódico no solo se hablaba sobre la obra, sino que también se promocionaba la colección de “Lecturas para la familia”. El último número en que se ofrece la novela es en la edición de mayo de 1890 de *La España moderna*.

La trama se centra en dos mujeres: Aurora y Felicidad. Ambas son mujeres casadas de mediana edad que viven en el mismo edificio y pertenecen a una clase socioeconómica similar, pero sus comportamientos y decisiones con respecto a la familia, el dinero y el matrimonio son antagónicos.

Aurora es una mujer que encarna todos los valores del ángel del hogar. Mantiene una muy buena relación con su marido, no le gusta frecuentar reuniones sociales y se ha dedicado por completo a la educación de sus hijos desde que eran pequeños. Es, además, una excelente administradora de los bienes familiares, lo que ha permitido al matrimonio asegurarse una vejez tranquila. Felicidad, por contra, es una mujer anclada en el materialismo. Intenta llevar una vida de lujos muy por encima de sus posibilidades económicas con el fin de mantener las apariencias ante la gente frívola con la que se relaciona. Asimismo, la relación con su marido está prácticamente rota y la única hija de la pareja, Concha, es una joven rebelde y enamoradiza que pone en entredicho su reputación constantemente.

Debido a la personalidad de ambas mujeres y a su forma opuesta de entender la vida, sus caminos toman rumbos muy distintos. Aurora tiene un final feliz como premio a su comportamiento ejemplar. A pesar de vivir momentos amargos como la muerte de su hija, pasa el resto de sus días de forma apacible con su familia en la villa que compró el matrimonio con sus ahorros. Felicidad, por el contrario, debe pagar por sus deseos de riqueza, su vanidad y la desatención de su hija Concha. Tras asociarse en diversos negocios turbios y dejarse influenciar por amistades engañosas, queda sin patrimonio, marido ni hija, pues estos dos últimos fallecen. Felicidad termina encerrada en un manicomio donde recapacita sobre los errores cometidos.

2.2. El descubrimiento del amor: seducción, sexualidad e identidad.

El paso de la adolescencia a la vida adulta es determinante en el desarrollo psicológico y emocional de los personajes femeninos de Sáez de Melgar y se configura como una etapa llena de dudas ante el descubrimiento del amor. En diversas ocasiones, la autora plantea problemáticas surgidas debido a la imposición de los convencionalismos sociales y cómo estos afectan la vida de las protagonistas.

Como ya hemos indicado en el capítulo introductorio a este trabajo, el ángel del hogar se caracteriza por la asexualidad, si bien se le impone el rol de la maternidad debido a su capacidad reproductiva. Por ende, los personajes femeninos que se consideran virtuosos no muestran atracción sexual y sus relaciones amorosas se basan en un sentimiento platónico. Esto desemboca, como indica Bridget Aldaraca, en una visión etérea de las mujeres, que no son ya individuos reales, sino seres idealizados sin concreción física (1992: 46).

La idealización de las mujeres, junto a la negación de su sexualidad, provoca que se les exija unas normas de comportamiento con respecto al sexo opuesto enmarcadas por la inocencia, la pureza y la ingenuidad. Por este motivo, las relaciones de noviazgo tienen como propósito la posterior validación a través del matrimonio y la formación de una familia, lo que provoca que el vínculo entre los enamorados siempre siga la estela de la espiritualidad católica y apenas exista contacto físico entre ambos. En consecuencia, las mujeres se erigen como símbolo de la virtud:

Dentro del canon de la nueva novela sentimental popular, la mujer joven y virtuosa ocupaba un lugar especial. Su castidad simbolizaba la fuerza de la virtud contra la tentación del mundo, y aquí su cuerpo, templo de la espiritualidad que se consideraba innata a la feminidad, se adulaba como icono (Aldaraca, 1992: 110).

Sin embargo, los personajes femeninos de Sáez de Melgar poseen caracteres seductores y receptivos con sus parejas. En el caso de Tula e Isabel en *Rosa, la cigarrera de Madrid*, las relaciones amorosas con sus respectivos novios no son por completo espirituales, sino que muestran deseo de contacto. Siempre es la parte

femenina la que alienta las conversaciones seductoras, y a su vez la que termina estas conversaciones con un falso sentimiento de ofensa.

Puede verse con claridad en el caso de Isabel y Diego. Isabel es quien busca de forma activa a Diego y quien se escapa de casa para visitarlo en repetidas ocasiones, desobedeciendo tanto los mandatos de su padre como las normas del decoro para una señorita de su posición social. A su vez, mientras conversan en casa de Diego, Isabel realiza un gesto coqueto que alienta el contacto físico: “Exclamó la joven poniéndole la mano en la boca con cierta deliciosa coquetería. Diego, en un impulso irresistible, besó con transporte aquella mano” (1878: I, 88). Tras esto, Isabel finge que el gesto la ha molestado y que Diego ha sobrepasado los límites del decoro.

En el caso de Tula, la coquetería es un rasgo que estructura su personalidad y se alude a ella en muchas ocasiones. Con su pareja, por ejemplo, siempre muestra su faceta seductora: “Con un movimiento lleno de seductora coquetería presentó a León su retrato” (1878: I, 132). Sin embargo, esta conducta se extiende al interactuar con otros personajes. Emplea su atractivo, junto a una fina ironía, para conseguir aquello que desea. Sucede así con don Jaime, el hombre con quien su padre quiere casarla. En una cena organizada para concretar la fecha del matrimonio, Tula se burla de don Jaime mediante una falsa coquetería:

Tula, más resuelta y animosa, cenó bien, y aún se permitió mortificar en voz baja a su prometido, diciéndole medio en francés y medio inglés, para que su padre no lo entendiera, algunas chanzas picantes, pero de buen género, que le dieron a entender que no se hallaba resuelta a ser su esposa, porque no podían ser felices a causa de la rareza de su genio, pues a ella le gustaban los hombres pequeños y feos, y él era guapo y buen mozo, y además le gustaban los liberales (1878: I, 104).

Rosa, a diferencia de las hermanas, es una joven sin conocimientos en el amor que se interesa por primera vez por el sexo opuesto cuando conoce a don Jaime. Aunque en un principio don Jaime es muy respetuoso con ella, emplea frases que la turban y la alejan de los avisos de sus padres. Incluso le entrega libros de amor para confundirla y conseguir convertirla en su amante: “Le llevó libros de amores escogidos por él con el perverso objeto de exaltar su pasión y de vencer los obstáculos que pudieran oponerse a

sus proyectos” (1878: I, 170).

Rosa termina cediendo al chantaje de don Jaime y se muda a una casa en Moralejo, donde él va a visitarla a menudo. De estas relaciones nace un hijo. A pesar de que Rosa apenas abandona la casa y no provoca conflictos en la comunidad, se la considera una mujer de segunda clase por su relación de concubinato: “Ya las gentes de Moralejo, honradísimas por lo general, empezaron a protestar de aquel escándalo, aun cuando su conducta era intachable y nadie había visto todavía en el pueblo al hijo del marqués” (1878: I, 247). Sáez de Melgar señala de esta forma que los ataques van dirigidos a Rosa y nunca a don Jaime, quien es el verdadero responsable de la discriminación de la protagonista.

La pérdida de la virginidad y las relaciones amorosas sin la validación matrimonial convierten a Rosa en una mujer marginada, no solo por su familia, sino por toda la sociedad. Para la comunidad, Rosa es una mujer que ha caído en el pecado de la lujuria al haber aceptado convertirse en la amante de don Jaime y no haber esperado a contraer matrimonio, por lo que es considerada una prostituta: “Ternura y no pasión es claramente la ley de la esposa recatada, ya que la pasión o la lujuria se asocian con la actividad sexual que tiene lugar entre un hombre y su amante o prostituta” (Aldaraca, 1992: 62).

Se la deshumaniza y denigra hasta el punto de convertirse en un arquetipo de la promiscuidad y la bajeza moral, independientemente de sus innumerables virtudes. Esto lleva a la protagonista a lamentarse, no por la decisión de convertirse en amante de don Jaime, puesto que ha actuado en todo momento por amor, sino por la crudeza con la que se juzgan los comportamientos ajenos. De este modo, Sáez de Melgar centra la crítica en la visión arcaica e inquisitorial de la sociedad, que presenta pautas de conducta muy estrictas para las mujeres:

Nadie se acuerda de mí, nadie me visita, ni yo puedo entrar en ninguna casa, ni acudir donde va la gente, porque se me señala con el dedo. Se me mira con desprecio y los padres apartan a sus hijas de mi lado, como si quisieran librarlas del contagio de algún funesto mal (1878: I, 250).

Antonio Pareja Serrada realiza una crítica similar a la de Sáez de Melgar en su artículo “Las mentiras convencionales de nuestra civilización. La mentira matrimonial”, publicado en 1888. En él expone la difícil situación de las mujeres que, como Rosa, no reconocen legalmente su relación amorosa:

La sociedad reconoce y excusa algunas veces que se robe un pan por hambre, pero no perdona a la mujer que sin el matrimonio o a pesar del matrimonio se entrega al amor; no puede comprender que el amor lo mismo que el hambre sea bastante fuerte para ponerse frente a la ley escrita; diríase que la ley ha sido hecha por viejos gastados o por eunucos (1983: 135).

Tras el abandono de don Jaime, quien le arrebató a su hijo y le confiesa estar a punto de casarse con otra mujer, la situación socioeconómica de Rosa empeora. El rechazo de su hermano y su padre solo agrava estos pensamientos de aislamiento y desamparo, lo que termina desembocando en el desarrollo de sentimientos negativos hacia los hombres. El abuso psicológico y las férreas imposiciones sociales provocan la rebeldía contra la sociedad y las leyes, por lo que decide aislarse y morir.

Los buenos sentimientos de Rosa y las acciones piadosas que haya podido realizar con anterioridad son irrelevantes, en tanto que ha transgredido las normas morales de castidad y obediencia, por lo que se encuentra excluida para siempre: “En vano ella, que era buena por instinto, había querido entrar en el camino del arrepentimiento y la virtud. Fue rechazada, abandonada por su amante y arrojada por su padre y por su hermano” (1878: I, 303).

Desde la perspectiva de la época, el único camino que Rosa puede seguir tras el abandono de don Jaime es el de la prostitución. Así sucedía con la mayor parte de jóvenes que, tras ser seducidas por hombres de posición acomodada y repudiadas por sus familias, debían encontrar la forma de subsistir económicamente (Nash, 1983: 32-33). De este modo, en cuanto Rosa se convierte en amante de don Jaime es ya una prostituta para la comunidad, lo que provoca que ella se rebele contra los valores tradicionales y la hipocresía religiosa.

Este tipo de crítica a los ataques que realiza la comunidad a las jóvenes que no

cumplen con las normas de castidad y decoro la encontramos también en *Aurora y Felicidad*. Concha, a diferencia de los personajes ya mencionados, no está enamorada de ningún hombre en concreto ni tiene intención de contraer matrimonio en un tiempo cercano. Sus relaciones se deben a un intento constante por imitar y llamar la atención de su madre, Felicidad, así como por encontrar formas nuevas de distracción.

Es importante destacar que el comportamiento de Concha se debe, en su mayor parte, a su experiencia de represión en un colegio de monjas, Santa Isabel, donde ha pasado toda su vida sin tener contacto con el mundo exterior. La autora destaca que su estadía en el colegio religioso no solo no la benefició en ningún aspecto, sino que la perjudicó: “No encontré esa madre mejor recurso que encerrarla con las monjas, que con su sistema de educación superficial, no podrán apartarla de esa fatal pendiente que llevan todas las hijas, imitando y siguiendo las costumbres de sus madres” (1881: 95).

La influencia religiosa derivada de las instituciones no se plasma como positiva, sino como intrascendente e incluso como estímulo de las malas costumbres. Sin embargo, la opinión que plasma Sáez de Melgar en *Aurora y Felicidad*, una de sus últimas obras, sobre el colegio Santa Isabel no es la misma que la que recoge en su revista *La Violeta*. En un artículo publicado el 9 de julio de 1865, cuando todavía apoyaba de forma incondicional el reinado de Isabel II, titulado “Exámenes en el Real Colegio de Señoritas de Santa Isabel”, alaba la labor de las monjas:

En cuanto a la instrucción que reciben las señoritas, se ha podido juzgar por los brillantes exámenes que han hecho, atendiendo con especialidad las madres escolapias a la educación moral y religiosa, inculcando en los tiernos ánimos de las colegialas máximas de piedad y sólidos principios de religión, base de todas las nobles cualidades, que es lo primero que toda buena madre debe enseñar a sus hijas, para que, fortalecidas sus almas con la práctica y el ejercicio de sublimes y evangélicas virtudes, puedan ser en el mundo dechados de pureza y de acrisolada honradez (1885: 336).

Esta caracterización positiva de la educación en Santa Isabel confronta con la estadía de Concha en el colegio, que se configura como una experiencia de represión y desapego materno. La incitación a la rebeldía y la obstinación, que desembocan en la búsqueda de libertad a través de las relaciones amorosas, se gestan en el colegio de

monjas en el que la joven se educa.

Debido a que Concha pasa la mayor parte del tiempo sola, intenta buscar amor y comprensión fuera del hogar. Esto, junto al hecho de que se encuentra en una etapa muy conflictiva, el paso de la niñez a la vida adulta, la llevan a mantener numerosos escauceos amorosos. Andrea, su criada, es la cómplice que la ayuda a comunicarse con todos sus novios mediante cartas, pero ninguno de estos caballeros llega nunca a establecer una relación seria con ella: “¡Formal! Sí, sí, eso es lo que falta, la formalidad. En cuanto a novios, cincuenta tengo. Yo no sé cómo me las arreglo, pero todos cuantos me ven, me quieren, y me hallo siempre indecisa en la elección” (1881: 26).

Si bien los comportamientos relacionados con la seducción y el coqueteo estaban mal vistos en la sociedad, el caso de Concha es considerado especialmente negativo por dos motivos. El primero de ellos es que Concha muestra una actitud activa en las relaciones con los hombres sin pretender comprometerse o casarse con ninguno de ellos. El segundo es que mantiene varias relaciones amorosas al mismo tiempo, conducta que riñe con la tipificación de virginidad y pureza. Así lo expresa Colette Rabaté:

El tipo de la muchacha fútil y coqueta que considera el galanteo como un puro entretenimiento es el blanco frecuente de las críticas [...] Pero la condena moral es mucho más severa cuando la joven toma la iniciativa de los encuentros, pues no respeta las pautas tradicionales de pudor y de reserva asociadas a la conducta femenina (2007: 61).

Concha incumple ambas normas sociales. Es ella la que inicia las relaciones amorosas al enviar cartas y flores a los hombres tras varias miradas o saludos desde el balcón, y estas relaciones no se limitan a uno o dos caballeros, sino a todos aquellos que se muestran interesados en Concha. La preferencia por uno u otro amante se relaciona con sus posibilidades económicas y los lujos que pueda ofrecerle. A pesar de que Concha se muestra siempre enamorada, los olvida en cuanto aparece un caballero nuevo, puesto que toma estas relaciones como pasatiempo para evadirse del aburrimiento que supone el encierro en casa.

Los hombres que reciben sus cartas tampoco tienen ninguna intención seria con respecto a ella. Conciben el amor de Concha como un reto que cumplir: “Llegué y triunfé. Hoy una carta y una flor, mañana una cita, y la muchacha es mía” (1881: 42). Todos sus amantes, conocidos unos de otros debido a que frecuentan los mismos círculos sociales, se reúnen en un café, donde ríen y comentan el contenido de sus cartas, réplicas unas de otras con distinto destinatario: “La niña del balcón ha escrito una circular, y se la envía acompañada de su retrato a todos los jóvenes de la vecindad” (1881: 49).

La pluralidad de relaciones se traduce en la humillación y la descortesía. A través del comportamiento de los jóvenes del café, Sáez de Melgar expone el proceso de deshumanización al que se somete a las jóvenes como Concha, quien no es ya una señorita de quince años, sino una joven indecente y provocativa que no cumple con los preceptos sociales de pudor, recato y asexualidad asignados a la población femenina. Las relaciones románticas de Concha no son solo conocidas por los más jóvenes, sino que sus vecinas también comentan con dureza su afición a escribir cartas amorosas a diferentes caballeros:

Es el hazmerreír de los pollos, que le envían ramilletes, y ella, la muy tonta, les contesta a todos, teniendo amores un día con un militar, otro con un estudiante, a los que da un retrato y rizos de sus cabellos, que ostentan los muchachos como trofeos, corriendo por los cafés de mesa en mesa, enseñándoselos unos a otros, convirtiendo en un objeto de burla y diversión los amores de esta niña (1881: 10).

Las vecinas culpabilizan el comportamiento de Concha por exponerse a las atenciones de los hombres. Recalcan los regalos que ella les entrega y cómo terminan siendo objeto de burla y desprecio. Para las vecinas es algo natural que los jóvenes actúen de forma irresponsable, incluso aunque estos sean ya adultos y Concha una adolescente. Sin embargo, no pueden comprender el comportamiento de Concha ni empatizar con ella, sino que dirigen sus lamentos hacia la pérdida de la reputación.

En contraposición a los juicios crueles tanto de los jóvenes del café como de las vecinas, Sáez de Melgar incluye la opinión tolerante de Serafín, hijo de Aurora. En el personaje de Serafín encontramos la caracterización del hombre sensible que no

comparte ni entiende el comportamiento de la sociedad que lo rodea. A través de su mirada se percibe el peso de la reputación en una joven y las repercusiones que puede tener en su futuro. Por ello, Serafín no culpabiliza a Concha, como sí hacen las vecinas, sino que responsabiliza a los hombres que se aprovechan de su vulnerabilidad:

Se sublevaba ante aquellas manifestaciones de los jóvenes, que así arrastraban por el lodo de su inmunda mesa unos objetos delicados, pertenecientes a una niña de buena familia, inocente en demasía e irreflexiva, que no conocía la sociedad, exponiéndose a perder su reputación, único bien que posee toda señorita bien educada y que es la base de su dicha futura (1881: 44).

Por consiguiente, Concha es una joven asfixiada por las férreas normas de sus padres, que quiere ver y ser vista, formar parte de la sociedad que contempla a través de su ventana y relacionarse con alguien más que las estrictas monjas del colegio al que asiste. Los caballeros con los que comparte cartas no solo la ven, sino que la admiran, y le prometen una vida llena de distracciones. Esta es la razón por la que la cualidad que resalta en sus pretendientes favoritos es que puedan llevarla al teatro, a pasear en carroza o a ver los toros. Ellos representan la libertad, en contraposición al encierro y el ocultamiento de sus padres.

Sin embargo, seguir el camino marcado por la sociedad, el matrimonio, también podía acarrear complicaciones para las jóvenes. Tula, por ejemplo, critica con dureza las leyes que le impiden casarse con su novio, que califica como absurdas y rancias, puesto que necesita la aprobación de su padre para llevar a cabo el enlace. Reivindica, a su vez, la importancia de los sentimientos de las mujeres a la hora de decidir su estado civil:

Por más que se cansen los legisladores en hacer leyes, todas a su capricho, a medida de su deseo y a su imagen y semejanza, es decir, absurdas, frías como el polo norte, y rancias más que Matusalén, no conseguirán imponérselas. Nosotras las mujeres, cuando tenemos corazón y sentimos lo que yo siento por ti hace dos años, las hollamos y nos hacemos una ley moral, la ley del corazón, la que no pueden ellos echar abajo con todos sus códigos y pragmáticas (1878: I, 130).

Mediante la situación de Tula e Isabel, Sáez de Melgar no solo critica la presión paterna sobre la elección del marido, sino también la problemática del honor. Tula, que

considera que la defensa del honor es algo inútil y anticuado, dice lo siguiente: “Esas son otras leyes sociales, leyes estúpidas, las del honor, que llevan a dos hombres a matarse por una fruslería... Y bien, iba a decir una porción de cosas, pero me callo” (1878: I, 133).

La figura del padre tirano también se censura en *El deber cumplido*, donde la decisión del padre de Estrella de casarla con un anciano construye el relato y trae a colación la problemática de los matrimonios concertados. Como explica Mary Nash, la mayor parte de los matrimonios de la época tenían motivaciones económicas para ser llevados a término, independientemente de la clase social a la que perteneciesen los cónyuges (1983: 22).

El dilema de los matrimonios impuestos por los padres fue un tema tratado durante todo el siglo XIX. Colette Rabaté expone que llegaron a escribirse muchos textos jurídicos al respecto, y periódicos como *El vergel de Andalucía* o *El Nuevo Pensil de Iberia* denunciaron esta práctica por considerar que los padres trataban a sus hijas como mercancía. La imposición paterna se consideraba un ataque a la integridad y la moral de las jóvenes, un ejercicio de compra-venta entre el padre y el futuro marido (2007: 82-83).

En el caso que nos ocupa, no existe una imposición como tal, pero sí una clara presión psicológica. Cuando don Celedonio intenta convencer a su hija, declara: “Yo no quiero que me digas nunca que te he sacrificado, si sacrificio puede llamarse aceptar una fortuna que te hará feliz por toda la vida (1879: 58). La posibilidad de casar a su hija con un hombre como don Blas no solo salvaba a don Celedonio de la deshonra, sino que le aseguraba una vejez acomodada y una mejor posición social.

El peso de la opinión paterna y la culpa de la deshonra compartida llegan a acallar los verdaderos sentimientos de la protagonista. La pérdida de la honra es una consecuencia que no solo afecta a don Celedonio, sino que se extiende al resto de la familia. En consecuencia, el padre considera que la obligación de Estrella como hija es cubrir el incidente del robo de dinero, puesto que está en su mano solucionarlo aceptando la proposición de don Blas. Por este motivo, cuando don Blas le pide

matrimonio, Estrella no es capaz de decir la verdad y prefiere callar para no disgustar a su padre:

Estrella, en aquel momento, pensó en Salvador, y llena su alma por la pasión inmensa que por el joven oficial sentía, llegó a ofuscarse de tal manera que no se acordaba de su padre ni de su angustiosa situación, y con franqueza iba a contestar que su corazón estaba lleno de otro amor, cuando alzó los ojos, y viendo la actitud de don Celedonio, la palabra quedó cortada en sus labios (1879: 49).

En la relación de Estrella y don Celedonio se materializa la plasmación de la mujer como la responsable del mantenimiento de la honra. Sáez de Melgar expone la hipocresía del padre que condena a Estrella por el hecho deshonesto que él mismo ha cometido, sin importar que sus acciones tengan repercusiones graves en el futuro de su hija. Esta visión que critica la autora, en la que se culpabiliza a las mujeres de la deshonra familiar, llegó incluso hasta principios del siglo XX, como muestra Teresa Claramunt en 1905 en *La mujer. Consideraciones sobre su estado ante las prerrogativas del obrero*:

Tanto el marido como el padre tendremos derecho a matarte si con tus actos mancharas nuestros nombres; y si este nombre te lo entregamos deshonesto tú debes ocultarlo, aceptándolo con sumisión y respeto. No tienes derecho a quejarte, y menos a castigarnos como te castigamos nosotros, porque nosotros tenemos la libertad de que tú careces y nos es permitido sin desdoro lo que en ti merecería todos los reproches y los castigos más crueles (1983: 87).

De este modo, las protagonistas de Sáez de Melgar se alejan de la caracterización asexual adscrita a la mujer virtuosa en tanto que muestran un papel activo en las relaciones amorosas, las cuales no necesitan ser enmarcadas en la exaltación religiosa, sino que surgen de forma natural y espontánea entre las parejas. A través de las experiencias amorosas de sus personajes, la autora critica la severidad de las normas sociales, las imposiciones de virginidad y castidad, o la presión paterna sobre los matrimonios.

2.3. La cárcel del matrimonio: opresión, totalitarismo y desprotección legal.

En las novelas de Faustina Sáez de Melgar, los matrimonios impuestos pueden desembocar en una relación conyugal frustrada. La presencia de la figura del marido se entiende como dominante y tiránica. A su vez, la diferencia de caracteres y la imposibilidad de romper el vínculo contraído genera una gran infelicidad, principalmente en la mujer, cuyas decisiones quedan supeditadas a la aprobación del marido debido a las estructuras sociales y legales.

Es lo que sucede en el caso de Felicidad y don Román, quienes basan su matrimonio en los lujos y la ostentación. Don Román trabaja como funcionario en la capital, lo que le lleva a codearse con gente importante y de posición económica acomodada. Esto provoca que el matrimonio, especialmente Felicidad, intente seguir un ritmo de vida similar al de su nuevo círculo de amistades, a pesar de que el sueldo de don Román no sea excesivamente alto:

La señora como siempre tan elegante, sin perder un día de paseo en la Castellana, todas las noches al teatro, y visitas, no se diga. Los jueves que recibe esta casa es un jubileo. ¡Qué entrar y salir de gentes! ¡Cuántos coches a la puerta! Sobre todo desde que al señor le han hecho jefe no sé de qué, acuden las moscas a la miel que es un gusto (1881: 9).

A lo largo de la obra encontramos referencias continuas a la incompatibilidad de la pareja, la cual se relaciona con la levedad sobre la que se cimienta la relación y no sobre la diferencia de caracteres. El matrimonio mantiene vidas separadas, sin interesarse por el bienestar del otro. Los conflictos llegan incluso a ocasionar la separación puntual de la pareja debido a las desavenencias diarias, pero nunca llegan a separarse legalmente, puesto que se encuentran sujetos por las deudas económicas.

Es importante exponer que la relación entre don Román y Felicidad es puramente contractual. El padre de Felicidad, poseedor de una gran fortuna, decide casar a su hija con don Román porque es quien gestiona sus bienes y también porque procede de una buena familia. Aunque se indica que él llegó a estar enamorado, o creyó

estarlo, en ningún momento se alude a que Felicidad correspondiera a ese amor ni a que estuviera de acuerdo con el matrimonio.

Para Felicidad, la desunión con su marido supone una gran inestabilidad emocional que la lleva a tomar decisiones erróneas de forma constante. La primera de ellas es el derroche de dinero. La creación de una personalidad paralela que se amolda a las peculiaridades de la alta sociedad pasa por una inversión ostentosa en vestidos, joyas, muebles, servicio y carruajes.

Sin embargo, Felicidad es consciente en todo momento del importante gasto económico que supone mantener este ritmo de vida y los beneficios que aporta al matrimonio a nivel social: “Vamos, este gasto no se puede tolerar. Y no hay más remedio. Si hemos de alternar con las personas decentes, hay que plegarse a las exigencias de la sociedad, que solo juzga por las apariencias” (1881: 22).

La plasmación de mujeres con personalidades vanidosas y aficionadas al lujo sirve de contrapunto al modelo de mujer virtuosa, puesto que estas reclaman una constante validación social que transgrede el ámbito del hogar al que queda restringida la población femenina:

La mujer se viste para atraer al hombre, pero es también su atracción por los adornos lo que la lleva a venderse o a derrochar el patrimonio del marido para satisfacer su insaciable vanidad. En último término es la vanidad y no la lujuria el pecado cardinal femenino. El deseo de la mujer, de llamar la atención y provocar alabanzas le conduce a pintar su cara y adornar su cuerpo, a realizar y acentuar su presencia física en el mundo (Blanco, 1992: 70).

A su vez, Felicidad busca en su amiga la baronesa de Moncek la figura de apoyo que no encuentra en su marido. Don Román siempre se halla ausente y pasa mucho tiempo fuera del hogar: “Él pasa los días en la oficina y las noches en el café, de manera que es un huésped en casa, y no ve lo que pasa en ella” (1881: 10). La baronesa, por el contrario, ronda continuamente a Felicidad y se convierte en su única amiga y confidente: “Pero la señora tiene dada orden también de que se introduzcan, sea el día que quiera, al señor marqués y a la baronesa de Moncek” (1881: 52).

Esta mujer juega un papel fundamental en la novela, puesto que influencia todas las decisiones de su amiga, tanto en el plano económico como en el familiar. La baronesa no solo le dice a Felicidad con quién relacionarse, en qué gastar su dinero y en qué pensar, sino que es quien decide mandar a Concha, su hija, a un colegio de monjas cuando esta empieza a tener actitudes rebeldes que la molestan.

A través de esta relación y la irresponsabilidad con los bienes familiares, observamos los conflictos internos de Felicidad, que tienen su origen en la soledad y la desilusión de una vida matrimonial fallida. Don Román no solo no ejerce su papel como esposo y padre, puesto que apenas muestra interés por el bienestar familiar, sino que mantiene un ritmo de vida similar al de su época de soltero. Así expresa Aurora su comportamiento:

Los hombres no suelen tomar en serio el matrimonio, y creen que pueden seguir haciendo su vida de solteros, dejando sola a su mujer entregada a los amargos desencantos de sus ilusiones y de sus sueños de enamorada, y sin comprender que destruyen la felicidad de toda su vida, porque tras de la indiferencia está el hastío, y a este suele seguir muchas veces el odio o el desprecio (1881: 33-34).

A pesar de que Felicidad se encuentra incómoda en la relación e intenta, como hemos indicado, romper el matrimonio en diversas ocasiones, la separación de la pareja sería inviable por varios motivos, principalmente de tipo legal y económico.

En primer lugar, el divorcio no existía como tal en los términos actuales. El Artículo 83 de la Ley de matrimonio civil de 1870 establecía que “el divorcio no disuelve el matrimonio, suspendiendo tan solo la vida común de los cónyuges y sus efectos”. Por consiguiente, el divorcio sería una separación que en ningún momento rompería el matrimonio. Esto solo sucedería con la muerte de uno de los cónyuges.

El divorcio, a su vez, no podía llevarse a término libremente, sino que era necesario que existiese una serie de circunstancias que motivasen su aprobación a nivel legal²⁸. Dado que la situación de Felicidad no se recogía a nivel legal, su única opción

28 Art. 85. El divorcio procederá solamente por las siguientes causas: Primera. Adulterio de la mujer no remitido expresa o tácitamente por el marido. Segunda. Adulterio del marido con escándalo público o con el abandono completo de la mujer, o cuando el adúltero tuviere a su cómplice en la casa conyugal, con tal que no hubiera sido remitido expresa o tácitamente por la mujer. Tercera. Malos tratamientos graves de

era realizar una interrupción temporal de la convivencia, que tampoco podía durar mucho tiempo debido a la inestabilidad económica de la pareja.

Antes de que el padre de Felicidad muriese, la pareja ya había gastado todos sus ahorros: “En la casa habían gastado sus haberes y los de don Román, que fueron a perderse en aquel raudal de ostentación y de lujo a que él mismo se acostumbró, desde luego contribuyendo a su propia ruina” (1881: 94). Una vez su suegro fallece y el flujo de dinero deja de ser abundante, don Román pierde interés por Felicidad y por la hija de ambos. Su relación, basada en la conveniencia económica, deja de ser beneficiosa para él, por lo que ya no es necesario mantener las apariencias ante el resto.

La actitud de don Román y su desvinculación familiar no son hechos anecdóticos en la novela, sino que responden a un tipo de comportamiento de los maridos que Antonio Pareja denuncia en el discurso citado anteriormente sobre “la mentira matrimonial”:

Despilfarra su dote, auxiliado de una ley que él mismo se ha formado para su comodidad, y le niega una de las infinitas sonrisas que prodiga a toda mujer que no sea la suya. Si el ejemplo no corrompe el corazón de la esposa, será este espectáculo su martirio: si la venganza no germina en su pecho, el dolor minará una existencia creada para el bien de la humanidad y el santuario de la familia (1983: 127).

Por tanto, los problemas de ruina que presenta Felicidad al final de la obra no son solo producto de su afición al lujo o la mala gestión de los bienes, como señalan algunos personajes. Sáez de Melgar muestra que la mayor parte de los comportamientos y decisiones de Felicidad responden a una situación de amargura causada por un matrimonio insatisfactorio al que no puede renunciar.

Como indica la voz narradora, la incapacidad de deshacer legalmente el vínculo que une a un matrimonio fallido supone una tortura para los cónyuges y provoca que ambas partes busquen consuelo en otras actividades. Estas actividades, casi siempre

obra o de palabra inferidos por el marido a la mujer. Cuarta. Violencia moral o física ejercida por el marido sobre la mujer para obligarla a cambiar de religión. Quinta. Malos tratamientos inferidos a los hijos, si pusieren en peligro su vida. Sexta. Tentativa del marido para prostituir a su mujer, o la proposición hecha por aquel a esta para el mismo objeto. Séptima. Tentativa del marido o de la mujer para corromper a sus hijos, y la complicidad en su corrupción o prostitución. Octava. Condenación por sentencia firme de cualquiera de los cónyuges a cadena o reclusión perpetua.

negativas, son las que causan su infelicidad, como supone la afición al dinero, las apuestas o el consumo de alcohol en el caso de Felicidad y don Román:

Los cuerpos continuarán unidos porque la ley así lo dispone en nuestra España actual, pero el cariño, que es esencia, se evapora y ya no caminan a un mismo fin. Las voluntades se individualizan, cada cual sigue independientemente su camino, creándose afecciones y goces extraños (1881: 82).

La situación matrimonial de Felicidad muestra las dificultades para conciliar sus deseos de independencia con la imposición de un marido y una hija. El abandono del marido, con la consecuente carga económica y familiar, provoca la desestabilización emocional de la protagonista, cuyo único consuelo sería romper en su totalidad el matrimonio impuesto.

La situación de Estrella en *El deber cumplido* es, a su vez, compleja. Tras el matrimonio con don Blas, la posibilidad de que Estrella retome su relación con Salvador Mendoza es prácticamente inexistente. Si bien el divorcio estaba tipificado, como hemos indicado, solo implicaba una separación que mantenía el matrimonio legalmente vigente. Aunque la protagonista hubiese querido abandonar a don Blas para casarse con Salvador, no habría podido hacerlo. Existía, además, un fuerte impedimento para dar este paso: su hija.

La Ley de matrimonio civil de 1870 establecía también que la patria potestad de los hijos no emancipados quedaba a cargo del cónyuge hallado no culpable²⁹. Si la desavenencia matrimonial era causada por infidelidades, en el caso de la mujer bastaba la declaración del marido para que el divorcio fuese efectivo, a diferencia del escándalo público necesario para confirmar el adulterio del hombre³⁰.

Por este motivo, el descubrimiento de las relaciones amorosas pasadas entre Estrella y Salvador podía dar lugar al divorcio y a que don Blas obtuviera la patria potestad de la niña. El amor de Estrella con Salvador no llegaría nunca a compensar la pérdida de Esperanza, dado que restablecer el vínculo con su antiguo prometido la

²⁹ Art. 87. Admitida la demanda de divorcio, o antes si la urgencia del caso lo requiere, se acordará judicialmente: [...] Segundo. El depósito de los hijos en poder del cónyuge inocente.

³⁰ Cfr. nota 28.

condena irremediabilmente a renunciar a su hija.

La única posibilidad de que Estrella pudiese rehacer su vida con Salvador Mendoza surge a raíz de la muerte de don Blas. A pesar de que se le describe como un hombre con buena salud, se le considera ya un anciano, por lo que es una realidad que Estrella enviudará pronto: “Don Blas Ruiz había sido todo un buen mozo, y aunque pasaba de los sesenta años se conservaba en el más perfecto estado de salud, a no ser una ligera tos que solía molestarle con alguna frecuencia” (1879: 47).

Sin embargo, los lazos establecidos tras el matrimonio son prácticamente indisolubles para las mujeres aunque estas enviuden. Esto se debe a la estructura legal del XIX, que desprotegía al sector femenino en los matrimonios tanto a nivel económico como parental. Como indica Mary Nash, la patria potestad a favor de la madre no fue incluida en la legislación española hasta 1870 (1983: 167). Hasta entonces, no se contemplaba siquiera tal posibilidad. Además, no fue hasta el Código Civil de 1889 cuando se buscó solución a los problemas surgidos tras el fallecimiento del marido, y se hizo en detrimento de las libertades de la esposa:

La madre que pase a segundas nupcias pierde la patria potestad sobre sus hijos, a no ser que el marido difunto, padre de estos, hubiera previsto expresamente en su testamento que su viuda contrajera matrimonio y ordenando que en tal caso conservase y ejerciese la patria potestad sobre sus hijos (1983: 165).

Por otra parte, en la novela encontramos también una preocupación constante por la aceptación de don Blas ante la relación de Estrella y Salvador. Antes de que don Blas redacte su testamento, la autora recalca que el vínculo entre su esposa y su antiguo prometido no solo no le desagrada, sino que lo respeta. Esto se debe a que don Blas considera que Estrella ha realizado un sacrificio en nombre del amor a sus padres, y a que se siente culpable al ser partícipe de la desdicha de la protagonista. Así lo expresa cuando Estrella está a punto de fallecer debido al desamor y don Blas le pide ayuda a Salvador Mendoza:

Ese milagro usted puede hacerlo, coronel. Usted únicamente, porque mi esposa, ligada a usted desde la niñez por solemnes juramentos, y por esos lazos indisolubles que forman

los corazones cuando se unen por una mutua simpatía y la libre voluntad, le ama con más pasión quizá hoy que el primer día. ¡Ah, desdichado de mí! Yo ignoraba este compromiso (1879: 178-179).

Tras el descubrimiento de don Blas de la relación y el compromiso entre su esposa y el coronel, los implicados deciden no tomar medidas al respecto. El anciano respeta el amor que ambos se profesan, ya que siente una gran admiración por Salvador, a quien considera un hombre bueno: “A Ruiz le impresionó mucho la delicada conducta de Salvador, que por no mortificarle con su presencia, se marchó a Cuba sin despedirse ni de él ni de nadie” (1879: 208). A su vez, se explica al lector de forma implícita que existe la posibilidad de que Estrella y Salvador retomen su relación, puesto que don Blas se siente en deuda con la pareja: “Me había referido cuanto pasó durante mi enfermedad, asegurándome que sabría corresponder a la caballerosidad de Mendoza y a la abnegación mía” (1879: 208).

No es hasta el epílogo cuando se conoce la voluntad de don Blas con respecto a su esposa y su hija tras su fallecimiento. El epílogo contiene varias cartas entre Estrella y Consuelo, una íntima amiga. En la última carta, Estrella explica cómo falleció su esposo y cuáles fueron sus últimas disposiciones:

Había una carta sellada y lacrada dirigida a Salvador, y otra encargando a los testamentarios que la enviasen a su destino inmediatamente. Abierto el testamento vimos que dejaba por heredera a su hija, después de sacar mi dote y la parte de gananciales que me correspondían. Además dejaba una manda de cuatro millones de reales a Salvador, con la condición de que fuera mi esposo al cumplirse el año de su fallecimiento. Estas eran sus últimas disposiciones; en la carta se lo manifestaba también a Salvador, encargándole se trasladase lo antes posible a España, pues le confiaba cuanto más había querido en el mundo, a su esposa y a su hija, rogándole fuese para esta un padre cariñoso (1879: 210-211).

En la disposición del testamento encontramos una gran minuciosidad con respecto a los aspectos legales. Se establece, en primer lugar, el reparto del dinero y las propiedades para Estrella y su hija. A su vez, hay una gran suma de dinero destinada a Salvador, puesto que se presupone que se casará con Estrella cuando esta enviude. Hay,

además, una petición expresa de que Salvador ocupe su lugar como esposo, como padre y como administrador de los bienes.

La plasmación detallada en el testamento de los futuros planes de su esposa permite que Estrella rehaga su vida sin demasiados impedimentos, puesto que los posibles problemas legales que pudiese encontrar quedan anulados gracias a don Blas. Ya hemos indicado que el Código Civil de 1889 todavía requería que el marido expresase por escrito que permitía a su viuda volver a casarse y mantener la patria potestad de sus hijos.

Por este motivo, Estrella se encuentra inmensamente agradecida a don Blas. A través de la redacción de este testamento no solo asegura un futuro prometedor a la hija de ambos, sino que la alienta a casarse con el hombre a quien en realidad ama. El reconocimiento por escrito de la conformidad del marido supone la aceptación social de Estrella, ya que las sospechas de infidelidad en torno a ella desaparecen.

Las relaciones matrimoniales conflictivas pueden dar lugar también a un debilitamiento de las relaciones maternofiliales. Tanto en *Rosa, la cigarrera de Madrid* como en *El deber cumplido*, la figura del marido, que se muestra como una fuerza opresora en el matrimonio, lo es a su vez para las hijas. Sáez de Melgar expone cómo las madres no son capaces de defender ni interceder por sus hijas ante la tiranía del padre debido a una situación de represión y sometimiento continuada.

En *Rosa, la cigarrera de Madrid*, por ejemplo, la madre no es una figura protectora para ninguna de las protagonistas. Siempre aparece sometida a las decisiones del padre y nunca defiende a las hijas, por lo que estas deben conseguir por sus propios métodos o estrategias desligarse de la tiranía paterna. Tula e Isabel, por ejemplo, saben desde el principio que no cuentan con la ayuda de su madre y que deben aprender a defenderse solas:

Víctima de una tiranía inconcebible, ni se atreve a tener voluntad propia, ni deseos ni opiniones. Tiembla delante de él como las hojas del árbol agitadas por el viento. Su vida es la vida del autómatas; ya se ha extinguido en su alma hasta el sublime sentimiento del amor maternal porque no se atreve a defendernos de su insoportable despotismo (1878:

I, 117).

Solo la madre de Rosa se atreve a contradecir al padre, llegando incluso a emplear la violencia contra él. Si bien la protagonista cree que su madre no ha podido defenderla, hacia el final de la novela se descubre que hizo todo cuanto pudo para acogerla en casa: “Las manos de la señora María agarraron el cuello de su marido apretándole con esa fuerza tan inmensa que Dios concede a las madres cuando tratan de salvar a un hijo” (1878: II, 640). Sin embargo, la autoridad paterna siempre termina subyugando la benevolencia de la madre. Con ambas escenas, Sáez de Melgar denuncia el poder patriarcal, que no permite ningún tipo de intervención de las mujeres en los conflictos con los hijos, puesto que atentan contra la estructura familiar.

En el caso de *El deber cumplido*, la protagonista sufre una situación similar a las de los personajes anteriores. Estrella debe hacer frente a las imposiciones paternas sin ninguna ayuda por parte de la madre, quien se encuentra subyugada por la tiranía del marido. Cuando la madre descubre que don Celedonio ha malgastado, no solo la dote de su hija y todos los ahorros de la familia, sino también el dinero de don Blas, no se muestra sorprendida ni se escandaliza, puesto que se trata de un comportamiento repetido en el tiempo: “Reflexionaba sobre aquel nuevo pesar aumentado a los muchos que en el mismo género le tenía ocasionados su marido en el curso de su matrimonio” (1881: 43).

A pesar de la situación de debilidad de la madre de Estrella, que no puede defenderla cuando don Celedonio insiste para que contraiga matrimonio con don Blas, no duda en censurarlo por sus innumerables vicios, que conducen a la familia a la ruina y la deshonra:

El hombre vicioso que no se contiene en la pendiente fatal a que le conducen sus extravíos no merece piedad. ¡Siempre fue lo mismo! Parecen hombres honrados porque se cubren con la máscara de la honradez, salvando las apariencias, y en el fondo se halla el inmundo cieno de los vicios (1881: 44).

Por tanto, el matrimonio no se entiende como una relación de igualdad, sino que para todas las protagonistas existe una fuerte presión social que las empuja a continuar

al lado de sus esposos, incluso si ello supone un daño a los hijos. De este modo, Sáez de Melgar muestra que el matrimonio está lejos de suponer una fuente de satisfacción y armonía familiar, y supone una forma de sometimiento similar a la del padre. Así lo expresa a su vez Aldaraca, que apunta al engaño de la ideología del matrimonio burgués:

Bajo el pretexto de un contrato de matrimonio igualitario, esto es, concertado por libre voluntad de dos individuos de la misma categoría legal, el funcionamiento del matrimonio burgués se basa realmente en la fórmula feudal de servicio a cambio de protección, o sea que la mujer se halla ligada a su marido por vínculos de fidelidad total (1992: 46).

En conclusión, podemos decir que los personajes femeninos de Sáez de Melgar se encuentran en situaciones de desequilibrio emocional debido a la infelicidad que les producen sus matrimonios. Las estructuras legales, que la autora conocía y que consideraba especialmente desfavorables para la población femenina, imposibilitan la disolución de la unión conyugal incluso tras el fallecimiento del esposo. La figura del marido, representada como tiránica y déspota, no solo subyuga a la mujer, sino que desestabiliza también la vida de los hijos y las relaciones maternofiliales.

2.4. La salida del hogar: trabajo, política y literatura.

La inclusión de las mujeres en el mundo laboral y su relación con las instituciones es una de las preocupaciones que Sáez de Melgar plasma en sus novelas. Si bien no es un tema central a la hora de construir la trama argumental, sí tiene un peso importante en tanto que ayuda a profundizar en la situación socioeconómica de la población femenina.

En *Rosa, la cigarrera de Madrid*, la protagonista es una pieza fundamental en la estructura jerárquica de las cigarreras, que trabajan en la Fábrica de Tabacos en condiciones abusivas. Las jóvenes se encuentran coaccionadas por don Sisebuto, quien no duda en despedir a todas aquellas que exigen una mayor retribución ante las largas horas de trabajo. Por tanto, en la novela se reivindica el trabajo, así como el esfuerzo, de las mujeres de las clases populares, y se critican los abusos de poder de la aristocracia (Enríquez, 2008: 241).

La primera escena de la novela alude a esta explotación y a cómo Rosa organiza a las trabajadoras para amotinarse y conseguir mejoras salariales. Las jóvenes, quienes la llaman “maestra”, siguen todas sus instrucciones, puesto que consideran que es la única que va a velar por sus intereses y que puede defenderlas de la tiranía del dueño de la fábrica: “Todas la secundaremos a usted, maestra [...] Ese trasto se atreve a faltarnos porque somos pobres y estamos a sus órdenes, y no sabe él que tenemos mucha dignidad y más honra que algunas señoras de esas que se pintan la cara y lo llevan todo postizo” (1878: I, 10). Por consiguiente, Rosa se erige como líder, defensora y protectora del resto de trabajadoras.

La seguridad que proporciona Rosa a las trabajadoras se relaciona con su aspecto fiero y su carácter autoritario. Tras los incidentes sucedidos con don Jaime y la pérdida de su familia, Rosa desarrolla una gran intolerancia hacia aquello que considera injusto, y emplea, si es necesario, tanto la violencia física como la verbal contra sus contrincantes, siempre hombres:

Su carácter iracundo se destemplaba a veces, entregándose a violentos accesos de cólera

que la desfiguraban por completo. Su figura terrible como la de una furia, dejaba traslucir toda la hiel que se encerraba en su pecho, siendo capaz en semejantes momentos de ahogar entre sus crispados dedos, que parecían tenazas de acero, a cualquiera que la ofendiese (1878: I, 13).

Las trabajadoras saben que don Sisebuto se aprovecha de su trabajo porque las considera débiles y cree que no pueden defenderse. Sin embargo, los rasgos masculinos de Rosa, su valentía y su disposición permanente para el conflicto, las empodera y anima a rebelarse. Rosa, a su vez, no duda en ocultar su aversión hacia los hombres, por lo que las mujeres que la rodean se sienten protegidas ante cualquier abuso de poder, y el dueño de la fábrica la respeta porque sabe que no tiene miedo a enfrentarse a él y a sus abusos.

La sorpresa que causa la actitud de Rosa en sus conocidos y la admiración que el resto de trabajadoras siente por ella se relaciona con la creencia de que las mujeres no estaban capacitadas para enfrentarse a los conflictos surgidos en sociedad. Como expone Aldaraca, se consideraba que los hombres, a diferencia de las mujeres, tenían la capacidad de desenvolverse con mayor facilidad en el entorno exterior:

A pesar de que es al hombre a quien por naturaleza corresponde ocupar la esfera pública, no es en absoluto responsable del ambiente corrompido en que se mueve. Sobrevive en ese entorno hostil gracias a su fortaleza, inteligencia y carácter moral superior (1992: 45).

No obstante, Rosa no solo se encuentra cómoda resolviendo los problemas surgidos en su entorno laboral, sino que busca de forma activa combatir cualquier agravio ocasionado por la fuerza masculina.

La situación de precariedad de las cigarreras no es la única que se denuncia en la novela. Los vecinos del edificio en el que vive Rosa son trabajadores con sueldos escasos que en ocasiones no pueden cumplir con las cuotas abusivas que el casero les impone. Uno de los casos más significativos es el de tres hermanas que trabajan como costureras, pero que no consiguen suficientes encargos para subsistir. Don Toribio, el casero, cuando no recibe el pago por la habitación que tienen alquilada, intenta obtener

favores sexuales a cambio de las rentas atrasadas que las hermanas le deben: “Reparando aquel hombre inhumano en la extraordinaria belleza de una de las jóvenes, se atrevió a dirigirles odiosas proposiciones que rechazaron, indignadas, las tres hermanas” (1872: 14).

Ante este tipo de abusos, Rosa es la única que defiende a las tres hermanas. Llega, incluso, a romperle una pierna, lo que la lleva a pasar varios meses en la cárcel. Este incidente, junto a otros episodios similares, llevan al casero a desarrollar pánico hacia Rosa, a la que apoda “la pantera”:

El casero, escarmentado y teniendo un poco de respeto a los bríos de aquella mujer colosal, no se atrevió a decirle una palabra, ni a despedirla de la casa, contentándose con la inocente venganza de ponerle el sobrenombre de la Pantera, con el cual era designada entre los vecinos desde el célebre día en que tuvo lugar la causa que dio origen a su prisión (1878: I, 15-16).

Las diferentes situaciones a las que tiene que hacer frente Rosa para defender a sus vecinas y allegadas ponen de manifiesto las dificultades que encuentran las mujeres en su entorno laboral. De este modo, Rosa personifica no solo la rebelión ante los abusos patriarcales, sino también la victoria sobre dichos abusos de poder.

La importancia del trabajo y de las oportunidades laborales para las mujeres también aparece reflejada en *Aurora y Felicidad*. Felicidad, tras quedar arruinada y separarse de su marido, no tiene modo alguno de subsistir. Debido a que recibió una instrucción enfocada a adquirir habilidades superfluas y a que se le ha enseñado desde pequeña a despreciar el trabajo como algo deshonroso, escoge vivir en la calle antes que buscar un trabajo con el que poder mantener cierto nivel de independencia: “Prefería, a entrar en una casa como criada o ama de gobierno, pedir una limosna, haciéndose la ilusión de que con el velo en la cara nadie la conocía” (1879: 172).

Las relaciones entre trabajo y mujer estaban llenas de prejuicios e impedimentos. Como explica Alda Blanco, en el contexto neocatólico no se consideraba correcto que la mujer trabajase si no se encontraba en una situación de extrema necesidad, y en muchas ocasiones, principalmente en el caso de las mujeres de clase media, no llegaba siquiera a

contemplarse esta posibilidad debido a la aceptación del marido como proveedor de la familia (2001: 138). Esta estricta visión de los espacios por los que podían transitar las mujeres se basa en la división de esferas, que indicaba que su principal función era la de permanecer en el hogar y encargarse del cuidado y la educación de los hijos:

La doctrina de las esferas se concreta en tres elementos. 1) la rígida separación de las esferas con la participación del varón en la esfera pública de la producción y la política y la relegación de la mujer a la esfera doméstica el hogar y la familia; 2) la idealización de la mujer madre y de la feminidad a través del “culto a la verdadera mujer”; 3) la moral sexual fundada en la doble moral sexual y la consideración de la mujer como ser asexual cuyo impulso a la maternidad sería análogo al impulso sexual del varón (Nash, 1983: 41)

Por consiguiente, la diferenciación de funciones sociosexuales clasifica el trabajo remunerado como una actividad predominantemente masculina, y relega a las mujeres al ámbito del hogar, ya que su inclusión en el mundo laboral constituye una transgresión que no concuerda con el modelo de virtud.

Junto a la creencia de que el hombre estaba más capacitado para la vida pública, existían, además, prejuicios sobre la desestabilización de la unidad familiar si la mujer se incorporaba al mundo laboral. En el Dictamen del Congreso de Zaragoza, realizado por la Federación Regional de la I Internacional en el mismo año que la publicación de la novela, se exponen las creencias en torno a las relaciones entre mujer y trabajo:

¿Qué medio hay para poner a la mujer en condiciones de libertad? No hay otro más que el trabajo. Pero se dirá: el trabajo de la mujer es origen de grandes immoralidades, causa la degeneración de la raza y perturba las relaciones entre el capital y el trabajo, en perjuicio de los trabajadores, por la concurrencia que les hacen las mujeres (1983: 300).

Sin embargo, la autora no considera necesario el trabajo solo como medio de subsistencia. A partir de la situación que vive la protagonista, Sáez de Melgar realiza una reflexión sobre la importancia del trabajo, no solo para obtener una remuneración económica, sino también para la construcción de la identidad y la autorrealización:

Si las riquezas morales que emanan del corazón nos dan la dicha verdadera, las

intelectuales que ilustran el entendimiento y nos señalan en el trabajo el filón que debemos explotar, nos proporcionan la independencia y la comodidad de la vida, las alegrías de una posición desahogada, que no lujosa (1881: 171-172).

Es también importante destacar las reflexiones sobre la situación de las escritoras en *Aurora y Felicidad*. A lo largo de la obra encontramos varias referencias a la situación de las mujeres en el mundo editorial y las dificultades que encuentran a la hora de publicar sus escritos dado su escaso reconocimiento social. A su vez, Sáez de Melgar denuncia la escasa remuneración que las autoras reciben por sus escritos, incluso si esto constituye su única forma de sustento.

Las alusiones a la creación literaria se relacionan con el personaje de la baronesa de Moncek, quien aspira a convertirse en escritora. Esta le explica a Felicidad que desea convertirse en poeta, y ante sus intenciones, ella, incrédula, expone lo siguiente: “¿Y lo crees fácil? Aquí donde los grandes poetas se morirían de hambre si el gobierno no les diera un destino, ¿cómo abrirse camino la mujer?” (1881: 55).

Ante esta pregunta, la baronesa se muestra confiada, puesto que posee tres características que le permitirían alcanzar la fama que desea: la belleza, la nacionalidad extranjera y el título nobiliario. Se alude aquí a la fascinación ya comentada por la novela extranjera y por la sociedad de clases, todavía muy marcada en España. Por este motivo, la baronesa asegura que con la organización de una sola cena podría formar parte de los círculos más selectos de literatos:

Creo que me veré rodeada esa noche por una multitud de los que aquí pasan por notabilidades, y al día siguiente todas las gacetillas de la prensa hablarán de mi talento, de mi mesa, de mis trajes, de mis cabellos rubios, de mis ojos negros [...] Esto dirán los más galantes y los literatos pondrán en el cielo mi magnífica producción (1881: 56).

La forma en la que se plasma este personaje es negativa, puesto que la baronesa publica historias sin una reflexión previa sobre su utilidad e intenta hacerse un nombre a través de su reconocimiento social y no de sus escritos. Sin embargo, la crítica no se refiere a la baronesa, sino que el verdadero ataque va dirigido a los editores y la comunidad literaria, que se dejan cegar por el esplendor del dinero y los lujos

nobiliarios, sin atender a la calidad de las obras publicadas.

Para las mujeres sin los medios de la baronesa era difícil encontrar un editor que publicara sus escritos. Muestra de ello son las innumerables dedicatorias a Isabel II con el fin de obtener reconocimiento y protección social. Como indica Simón Palmer, “el modo más eficaz para conseguir lectores y asegurar la continuidad de una publicación periódica dedicada al público femenino, era conseguir que la Reina figurase al frente de la lista de suscriptores” (2011: 290).

Por este motivo, la voz narradora expone la problemática de la mujer escritora a través de este personaje mayoritariamente negativo. Aquellas mujeres que no poseen poder económico o social se ven abocadas al fracaso, o cuanto menos, a un arduo camino para llegar a publicar:

Si una modesta poetisa, como hay muchas en España, escribe un libro de gran mérito a la cabecera de su madre enferma o velando junto a la cuna de sus hijos, nadie la protege, ningún editor lo adquiere a cambio de un pedazo de pan, ningún periódico se toma el trabajo de leerlo siquiera, y menos de insertarlo en los folletines que están destinados a propagar en España la novela francesa. Y sin embargo, aquella obra es la manifestación de un genio de primer orden que se ahoga por falta de aire y de expansión que le dé vida (1881: 127).

Este tipo de reflexiones sobre la situación de la literatura en España, que no se relacionan con el desarrollo argumental, muestran la preocupación de la autora por el futuro de las escritoras de su tiempo. Es importante resaltar que la dedicación a las letras, en el caso de las mujeres, se entendía como afición, y no como actividad remunerada que pudiese asegurar independencia (Bernárdez, 2007: 42). Sin embargo, como se muestra en este fragmento de la novela, para Sáez de Melgar no era solo importante que las mujeres pudiesen publicar, sino también que recibiesen una retribución por sus escritos. El ejercicio literario debía estar acompañado tanto del reconocimiento social como del económico.

Junto a las reflexiones sobre la situación laboral de las mujeres, Sáez de Melgar también critica la situación sociopolítica en España. En *Rosa, la cigarrera de Madrid*,

hay una crítica constante al reinado de Isabel II y a su forma de gobernar, no solo a través de las voces de varios de sus personajes, sino también a partir de reflexiones de la voz narradora.

Encontramos, por ejemplo, juicios de valor en torno a la figura de la reina pronunciados por Tula. Durante la primera guerra carlista, y tras verse gravemente perjudicada por la situación, se lamenta del conflicto originado por defender a la hija de Fernando VII: “¡Cuántas víctimas ha hecho! ¡Cuánta sangre derramada por sostener en el trono a una niña que no se acordará nunca de pagarla ni aun en moneda de gratitud!” (1878: I, 361).

Sin embargo, el momento de mayor crítica hacia el sistema de gobierno se produce durante la narración de la Revolución de 1854. La descripción de estos acontecimientos, con la consecuente crítica a las decisiones de la reina Isabel II, ocupa varios capítulos en la novela. El desarrollo de los mismos está más enfocado a la explicación de los acontecimientos que a la participación de los personajes de la historia.

En los altercados más importantes, tanto Rosa como todas las cigarreras tienen un papel protagonista. Su implicación con la causa las lleva a tomar una posición activa en el liderazgo de la muchedumbre: “La multitud de mujeres que iba a la cabeza del populacho, entre ellas Rosa. Armada con su carabina y su canana iba la primera animando a todos y gritando 'abajo la tiranía’” (1878: II, 550).

A su vez, Rosa y las cigarreras no se limitan a liderar a la turba de gente, sino que también participan en el combate cuando los soldados comienzan a disparar: “Esta intrépida mujer había estado en los toros con sus cigarreras, levantando el espíritu público, y se disponía, armándose perfectamente, a ser la primera en el combate” (1878: II, 594).

Durante la narración de las escenas en las que Rosa y las cigarreras participan en la Revolución de 1854, se incluyen varias reflexiones enfocadas a criticar tanto las medidas del gobierno como las decisiones tomadas por Isabel II, a juicio de la narradora, casi siempre erróneas. Como ya hemos indicado en el apartado biográfico

sobre Faustina Sáez de Melgar, la autora siempre mantuvo una relación fluida con la Corona y no dudó en posicionarse a favor de la causa isabelina (Sánchez Llama, 2000), (Simón Palmer, 2011), (Partzsch, 2017).

Sin embargo, tras la Gloriosa, Sáez de Melgar deja de mostrar un apoyo incondicional a la reina, como queda de manifiesto en esta novela, publicada tan solo tres años después. En el momento en el que se relata la participación de Rosa en el acto revolucionario, la narradora realiza la siguiente reflexión acerca de los hechos acaecidos:

El aspecto que Madrid presenciaba era horroroso, y entonces debió caer el trono de Isabel II, por su cruel obstinación en proteger a los moderados. Pero el pueblo amaba a su reina, como no ha sido amado ningún monarca en España, oyéndose gritar a los moribundos “viva Isabel II” y “viva Espartero”, como si estos dos nombres, que no debieron separarse nunca, simbolizaran la libertad y la gloria de España (1878: II, 556).

Las críticas plasmadas en la novela no son solo un producto de los acontecimientos tras la Gloriosa, sino que responden a una evolución ideológica que tiene su origen en los años anteriores al derrocamiento de Isabel II. Así lo expone Díaz de Alda:

En los últimos años de Isabel II y después de su destronamiento, la periodista intensificó el tono de sus denuncias y su rebeldía se hizo más palpable. Tuvo conexiones con el krausismo y con círculos próximos a la masonería y desarrolló una meritoria labor al frente del *Ateneo Artístico y Literario de Señoras* (2014: 11).

Por tanto, podemos concluir que existe un inconformismo con la organización de las estructuras políticas y del mundo laboral. La voz narradora apunta directamente a los obstáculos que enfrentan las mujeres al traspasar el dominio del hogar y describe su participación en conflictos sociopolíticos como la Gloriosa. Todos los problemas que las protagonistas encuentran en su intento por obtener cierta estabilidad económica derivan de un abuso del poder masculino y de una sociedad caduca.

3. CONCLUSIONES

A partir del análisis realizado de las novelas *Rosa, la cigarrera de Madrid*, *El deber cumplido* y *Aurora y Felicidad*, podemos concluir que en la narrativa de la segunda etapa de Faustina Sáez de Melgar existe un discurso alternativo al hegemónico. Tras la Revolución de 1868, la autora muestra una desviación ideológica que contrasta con los preceptos del canon isabelino y el discurso de la domesticidad, hasta entonces muy rígidos en sus obras.

Las situaciones censuradas por la autora no se centran en una única etapa de la vida de las mujeres, sino que abarcan todo su ciclo vital. De este modo, Sáez de Melgar muestra los conflictos, prejuicios, prohibiciones e impedimentos que las mujeres deben afrontar desde la adolescencia hasta la vida adulta. Sus protagonistas, aunque pertenecen a diversos ambientes socioeconómicos, enfrentan los mismos problemas en torno al amor y la sexualidad, el matrimonio y el trabajo.

En primer lugar, es importante destacar que existe una reivindicación del derecho de decisión de las mujeres, que no son ya personajes prototípicos que siguen un patrón ideológico y de comportamiento marcado. Aquellas protagonistas que se encuentran en el paso de la adolescencia a la vida adulta buscan explorar las distintas posibilidades que les ofrece el descubrimiento del amor y la sexualidad, como puede verse en *Rosa, la cigarrera de Madrid* o *Aurora y Felicidad*. Por este motivo, no son personajes asexuales que idealizan sus relaciones amorosas, sino que se alejan del modelo del “ángel del hogar” en tanto que tienen un papel activo en la conquista y la seducción de sus amantes. La continua opresión del resto de personajes sobre las protagonistas, que la voz narradora censura, muestra las duras imposiciones sociales sobre las jóvenes.

La imposibilidad de escoger marido libremente y la problemática de los matrimonios concertados son también temas que preocupan a la autora. Las protagonistas deben hacer frente a la autoridad paterna, siempre descrita como tiránica y déspota, que intenta subyugarlas mediante el control total del ámbito del hogar, como se

aprecia en *El deber cumplido*. A su vez, Sáez de Melgar critica las estructuras legales que dificultan la libre elección de las jóvenes en su vida amorosa.

Por otra parte, el matrimonio es descrito por la autora como un vínculo causante de desigualdad, insatisfacción y avasallamiento. Los personajes femeninos siempre se encuentran en una situación desfavorable con respecto a sus maridos, quienes tienen total control económico y familiar. Sáez de Melgar los describe como violentos y egoístas, con el único deseo de cumplir sus propios caprichos, aun si esto perjudica tanto la vida de sus esposas como la de sus hijas. De este modo, los personajes femeninos se convierten en mujeres sin voz ni valentía para hacer frente a los abusos del marido. La incapacidad de enfrentarse a la figura autoritaria del marido cuando este agrede a las hijas se traduce en un deterioro de las relaciones maternofiliales.

La alusión indirecta a las estructuras legales, que la autora conocía en profundidad, demuestra la indefensión de la población femenina. Los maridos se erigen como los principales –y en ocasiones como los únicos– controladores del dinero y las posesiones de la familia, así como de la dote de su esposa e hijas. El divorcio, que constituye una mera separación reconocida ante la ley y que beneficia al marido en detrimento de los derechos de la esposa, no permitía la disolución del matrimonio, y solo podía solicitarse en casos muy estrictos.

Por último, Sáez de Melgar denuncia los abusos de poder, tanto en el ámbito laboral como en el político, como se muestra claramente en *Rosa, la cigarrera de Madrid*. En las novelas encontramos una preocupación constante por los problemas que las mujeres tienen que enfrentar en su entorno de trabajo y las dificultades para compaginar su vida laboral con la familiar. La autora destaca la visión de inferioridad que los dueños de las fábricas, siempre hombres, tienen de las mujeres, a las que consideran incapaces de defenderse de las medidas abusivas que les imponen. Sin embargo, las protagonistas consiguen rebelarse y hacer frente a sus explotadores mediante huelgas, violencia y sororidad. La violencia que emplean para defender sus derechos laborales también está presente en conflictos políticos en los que participan de forma activa.

Sáez de Melgar dedica también varias escenas a criticar las decisiones y la forma de gobierno de la reina Isabel II, a la que defendió incondicionalmente antes de la Gloriosa. Este tipo de reflexiones, que se desvían del argumento de las obras, pone de manifiesto la inconformidad de la autora con la situación sociopolítica del país.

La situación de las escritoras y del mundo editorial que muestra la autora en *Aurora y Felicidad* es, a su vez, complicada. Las mujeres que quieren dedicarse a las letras deben hacer frente a los prejuicios y el menosprecio de los editores que, en la mayor parte de ocasiones, ni siquiera les ofrecen una oportunidad de publicar. Por este motivo, la escritura como actividad remunerada se muestra casi como un deseo imposible.

En conclusión, el análisis de estas novelas muestra que Faustina Sáez de Melgar conocía los principales problemas a los que debía hacer frente una mujer a lo largo de su vida, tanto a nivel social como legal, y que su producción presenta una evolución desde la novela de costumbres morales en sentido más estricto hasta la transgresión de los valores domésticos. La plasmación de protagonistas con comportamientos como los expuestos muestra un alejamiento del discurso hegemónico del canon isabelino y una reflexión profunda sobre las desigualdades derivadas del género en la España de mediados del XIX.

4. BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, Leopoldo (2001), *Solos de Clarín*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/solos-de-clarin--0/>> [Consultado: 24/03/2021]
- ALDARACA, Bridget (1992), *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor.
- “Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX” (Mayo, 1890), Madrid, *La España moderna*, 17, pp. 190-191. <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=2220089&d=creation&d=1890&d=05&d=01&d=1890&d=05&d=01&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=1>> [Consultado: 27/07/2021]
- ARESTI, Nerea (2000), «El ángel del hogar y sus demonios: Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX», *Historia contemporánea*, 21, pp. 363-394. <<https://ojs.ehu.eus/index.php/HC/article/view/15898/13810>> [Consultado: 12/01/2021]
- ARMSTRONG, Isobel (1999), “Msrepresentation. Codes of Affect and Politics in Nineteenth-Century Women’s Poetry”, en I. Armstrong y V. Blain (eds.), *Women’s Poetry. Late Romantic to Late Victorian: Gender and Genre 1830-1900*, Basingstoke, MacMillan, pp. 3-32.
- ÁVILA Y TORO, Nicolás de (1998), “Ejercicio de doctorado” en Catherine Jagoe et al. *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria, pp. 78-80.
- BELMONTE, Paloma (2017), *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930): un ejercicio de microhistoria* (Tesis doctoral), Elche, Universidad Miguel Hernández.
- BERNÁRDEZ, Asunción et al. (2007), *Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía.
- “Biblioteca de señoras” (Diciembre 31, 1879), Madrid, *La discusión*, 169, p. 4. <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=2126031&d=creation&d=1879&d=12&d=31&d=1879&d=12&d=31&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0>> [Consultado: 24/07/2021]
- “Biblioteca de señoras. Obras morales y recreativas de Faustina Sáez de Melgar”

- (Noviembre 2, 1883), Madrid, *El día*, 1245, p. 4.
<<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=2126315&d=creation&d=1883&d=11&d=02&d=1883&d=11&d=02&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0>> [Consultado: 24/07/2021]
- BLANCO, Alda (1998) “Escritora, feminidad y escritura en la España del medio siglo”, en Iris Zavala, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Barcelona, Antrophos, 5, pp. 9-38.
- (2001), *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada, Universidad de Granada.
- CANTIZANO, Blasina (2004), “La mujer en la prensa femenina del XIX”, *Ambitos: Revista Internacional de comunicación*, 11-12, pp. 281-298.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1004314>> [Consultado: 27/04/2021]
- “Casa editorial” (Abril 28, 1910), Madrid, *El Heraldo militar*, 5323, p.3.
<<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=3310920&d=creation&d=1910&d=04&d=28&d=1910&d=04&d=28&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0>> [Consultado: 22/07/2021]
- CATALINA, Severo (1999), *La verdad del progreso*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-verdad-del-progreso--0/>> [Consultado: 14/04/2021]
- (1861), *La mujer. Apuntes para un libro*, Madrid, A. de San Martin Editor.
<https://books.google.es/books?id=VrgnTn2qe20C&dq=la+mujer+apuntes+para+un+libro&hl=es&source=gbs_navlinks_s> [Consultado: 14/04/2021]
- CLARAMUNT, Teresa (1983), “La mujer. Consideraciones sobre su estado ante las prerrogativas del obrero” en Mary Nash, *Mujer, familia y trabajo en España : 1875-1936*, Barcelona, Anthropolos, pp. 85-87.
- CLARET, Antonio (2001), “Instrucción que debe tener la mujer para desempeñar bien la misión que el Todopoderoso le ha confiado” en Alda Blanco, *Escritoras virtuosas: Narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada, Universidad de Granada, pp. 199-211.
- Código Civil de 1889* (1983) en Mary Nash, *Mujer, familia y trabajo en España : 1875-1936*, Barcelona, Anthropolos, pp. 225-234.
- “Correspondencia de España. Edición de noche” (Diciembre 4, 1879), Madrid, *La Correspondencia de España*, 7926, p. 4.

- <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=0&d=creation&d=1879&d=12&d=04&d=1879&d=12&d=04&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0>> [Consultado: 02/08/2021]
- DÉROZIER, Albert (1978), *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Madrid, Turner.
- DÍAZ DE ALDA, M. C. (2014), “Análisis de la revista decimonónica *La Violeta*”. *Arbor*, 190 (770).
<<https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1995>> [Consultado: 30/03/2021]
- DÍAZ LAGE, Santiago (2021), *Escritores y lectores de un día todos: Literaturas periódicas en la España del siglo XIX*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- “Dictamen del Congreso de Zaragoza, 1872” (1983) en Mary Nash, *Mujer, familia y trabajo en España : 1875-1936*, Barcelona, Anthropos, pp. 299-301.
- DORADO, Carlos (2014), “Faustina Sáez de Melgar: Liberación sin rupturas”, *Arbor*, 190 (767).
<<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1937/2225>> [Consultado: 19/10/2020]
- ENRÍQUEZ, Cristina (2008), “*Rosa, la cigarrera de Madrid* (1872) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán”, *La Tribuna: cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 6, pp. 135-148.
- ESTABLIER, Helena (2018), “Historia, ideología y perspectiva de género en la España del XIX: El 'ciclo' de leyendas históricas de María del Pilar Sinués de Marco (1855-1857)”, *Hispanófila: Literatura-Ensayos*, 182, pp. 55-71.
- “Faustina Sáez de Melgar” (Marzo 21, 1895), Madrid, *La Unión católica*, 2307, p. 3.
<<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=4849354&d=creation&d=1895&d=03&d=21&d=1895&d=03&d=21&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0>> [Consultado: 24/07/2021]
- FERNÁNDEZ, Pura y ORTEGA, Marie-Linda (eds.) (2008), *La mujer de letras o La letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- FLITTER, Derek (1995), *Teoría y crítica del romanticismo español*, Cambridge, Cambridge University Press.

- “Gacetillas” (Mayo 18, 1872), Madrid, *La Nación*, 1983, p. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=26575960&d=creation&d=1872&d=05&d=18&d=1872&d=05&d=18&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0> [Consultado: 22/07/2021]
- GALVÁN, Victoria (2004), “Ángel frente a demonio los personajes femeninos en la novela española de la domesticidad (s. XIX)” en Ángeles Mateo y Gregorio Rodríguez, *Metáforas de perversidad. Percepción y representación de lo femenino en el ámbito literario y artístico*, Santa Cruz de Tenerife, Fundación MAPFRE.
https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/vida_complex3/0,1248,S CID%253D16316%2526ISID%253D577,00.html [Consultado: 19/10/2020]
- GARCÍA JÁÑEZ, Francisca (2008), “Faustina Sáez de Melgar, escritora y 'ángel del hogar', imagen plástico-literaria”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/faustina-sez-de-melgar-escritora-y-ngel-del-hogar-imagen-plsticoliteraria-0/html/018be194-82b2-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_0 [Consultado: 28/11/2020]
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan (1998), *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ SANZ, Alba (2013), “Domesticar la escritura. Profesionalización moral y burguesa en la obra pedagógica de María del Pilar Sinués (1835-1893)”, *REI*, 1, pp. 51-99 <http://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/5353> [Consultado: 8/02/2021]
- GRASSI, Ángela (1998), *La misión de la mujer* en Catherine Jagoe et al. *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria, pp. 55-58.
- HIBBS-LISSORGUES, Solange (2019), “El cuento en la literatura edificante española del siglo XIX”, *Anales de Literatura Española*, 31, pp. 133-148.
- JAGOE, Catherine (1994), *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*, Berkeley, University of California Press.
- et al. (1998) *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria.
- KIRKPATRICK, Susan (1995), “Fantasy, seduction, and the woman reader: Rosalía de Castro's novels” en Lou Charnon-Deutsch, *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Oxford, Clarendon Press, pp. 74- 97.

- LABANYI, J. (2017). “Afectividad y autoría femenina. La construcción estratégica de la subjetividad en las escritoras del siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, 29, pp. 41–63. <<https://doi.org/10.5944/etfv.29.2017.19218>> [Consultado: 9/11/2020]
- “Lecturas para la familia” (Agosto 30, 1883), Cádiz, *La Moda elegante*, 32, p. 13. <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=4782809&d=creation&d=1883&d=08&d=30&d=1883&d=08&d=30&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0>> [Consultado: 27/07/2021]
- “Ley de matrimonio civil de 1870”, *Gaceta de Madrid*, 172. <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1870/172/A00001-00002.pdf>> [Consultado: 22/07/2021]
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1999), *Discursos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/discursos--0/>> [Consultado: 30/03/2021]
- MÍNGUEZ, Raúl (2014), “La paradoja católica ante la modernidad: modelos de feminidad y mujeres católicas en España (1851-1874)” (Tesis doctoral), Valencia, Universidad de Valencia. <<http://roderic.uv.es/handle/10550/33661>> [Consultado: 19/11/2020]
- (2017) “La novela y el surgimiento del neocatolicismo en España. Una interpretación de género”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, 29, p. 129-148. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6073065>> [Consultado: 19/11/2020]
- NASH, Mary (1983), *Mujer, familia y trabajo en España: 1875-1936*, Barcelona, Anthropos.
- NOCEDAL, Cándido (2001), “Discurso del excmo. señor don Cándido Nocal” en Alda Blanco, *Escritoras virtuosas: Narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada, Universidad de Granada, pp.175-198.
- “Obras morales y recreativas de Faustina Sáez de Melgar” (Noviembre 7, 1882), Madrid, *El día*, 892, p. 4. <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=2126315&d=creation&d=1882&d=11&d=07&d=1882&d=11&d=07&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0>> [Consultado: 24/07/2021]
- “Obras terminadas en venta” (Marzo 2, 1873), Barcelona, *La Independencia*, 1361, p. 13. <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?a=27283876&d=creation&d=1873&d=03&d=02&d=1873&d=03&d=02&t=%2Bcreation&l=600&l=700&lang=es&s=0>> [Consultado: 22/07/2021]

- PALOMO, M. del P. (2014), “Las revistas femeninas españolas del siglo XIX. Reivindicación, literatura y moda”, *Arbor*, 190 (767). <<https://doi.org/10.3989/arbor.2014.767n3001>> [Consultado: 15/01/2021]
- PAREJA, Antonio (1983), “Las mentiras convencionales de nuestra civilización. La mentira matrimonial”, en Mary Nash *Mujer, familia y trabajo en España : 1875-1936*, Barcelona, Anthropos, pp. 128-138.
- PARTZSCH, Henriette (2017), “¿Operación salvamento? La recuperación de la historia de la participación de las mujeres en la cultura literaria”, *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de La Facultad de Geografía e Historia. Serie V, Historia Contemporánea*, 29, pp. 181-202. <<https://doi.org/10.5944/etfv.29.2017.19069>> [Consultado: 9/11/2020]
- (2019), “Editoras en ciernes. El espíritu empresarial de las llamadas escritoras isabelinas”, *Lectora*. <<https://doi.org/10.1344/Lectora2019.25.4>> [Consultado: 9/11/2020]
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1990), “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” en Laureano Bonet (ed.), *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Ediciones Península, pp. 115-132.
- RABATÉ, Colette (2007), *¿Eva o María? Ser mujer en la época isabelina (1833-1868)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- SÁEZ DE MELGAR, Faustina (1862-1863), *Los miserables de España o Secretos de la Corte*, Madrid, Librería de Miguel Guijarro. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012945&page=1>> [Consultado: 19/11/2020]
- (1865), “Exámenes en el Real Colegio de Señoritas de Santa Isabel”, *La Violeta*, 136, pp. 335-336. <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003927111&search=&lang=es>> [Consultado: 22/07/2021]
- (1866), *Deberes de la mujer: colección de artículos sobre la educación*, Madrid, Establecimiento tipográfico de R. Vicente. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/deberes-de-la-mujer--coleccion-de-articulos-sobre-la-educacion-1046970/>> [Consultado: 11/03/2021]
- (1872), *Rosa, la cigarrera de Madrid*, Barcelona, Juan Pons Editor. <https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=9903> [Consultado: 10/07/2020]
- (1879), *El deber cumplido*, Madrid, Pedro Núñez Imp. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000102427&page=1>> [Consultado: 10/07/2020]

- (1881), *Aurora y Felicidad*, Barcelona, Salvador Manero Imp. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000064613&page=1>> [Consultado: 10/07/2020]
 - (1998a), “Las mujeres, españolas, americanas y lusitanas” en Catherine Jagoe et al., *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria, pp. 100-104.
 - (1998b), “El Ateneo de Señoras” en Catherine Jagoe et al., *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria, pp. 160-164.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (1999a) “María del Pilar Sinués de Marco y la cultura oficial peninsular del siglo XIX: del neocatolicismo a la estética realista”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 23 (2), pp. 271-288.
- (1999b) “Representaciones de la autoría intelectual femenina en las escritoras isabelinas del siglo XIX peninsular”, *Hispania*, 82 (4), pp. 750-760.
 - (2000), *Galería de escritoras isabelinas: la prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra.
 - (2001) “El nacionalismo liberal y su textualización en las letras peninsulares del siglo XIX: el caso de Faustina Sáez de Melgar (1835-1895) y Benito Pérez Galdós (1834-1920)”, *Revista Hispánica Moderna*, 54 (1), pp. 5-30.
- SEGUÍ, Virginia (2017), “Semblanza de Faustina Sáez de Melgar (1834-1895)” Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/faustina-saez-de-melgar-villamanrique-de-tajo-madrid-1834--madrid-1895-semblanza-776628/>> [Consultado: 10/04/2021]
- (2019), “Empresarias y agentes culturales del siglo XIX. El modelo de Faustina Sáez de Melgar (1834-1895)”, *Lectora: revista de dones i textualitat*, 25, pp. 91-103. <<https://ddd.uab.cat/record/218498>> [Consultado: 14/01/2020]
- SHAW, Donald L. y MAINER, José Carlos (1974), *Historia de la literatura española : el siglo XIX*, Barcelona, Ariel.
- SIMÓN PALMER, M^a Carmen (1991), *Escritoras españolas del siglo XIX: Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia.
- (1993), *Revistas femeninas madrileñas*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños. <<http://hdl.handle.net/10261/136719>> [Consultado: 9/11/2020]
 - (2011), “En busca del mecenazgo real: autoras románticas y Palacio”, *Anales*

de *Literatura española*, 23, pp. 289-308.
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/en-busca-del-mecenazgo-real-autoras-romanticas-y-palacio/>> [Consultado: 9/11/2020]

SINUÉS DE MARCO, Pilar (1860), *Biografía de la señora Faustina Sáez de Melgar*, en Faustina Sáez de Melgar, *La higuera de Villaverde*, Madrid, Imprenta de Bernabé Fernández, pp. 77-88. <https://books.google.es/books?id=8Wl7niGLdK0C&hl=es&source=gbs_navlinks_s> [Consultado: 20/04/2021]

– (2008), *El ángel del hogar: Estudio. Tomo primero*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-angel-del-hogar-estudio-tomo-primero--0/>> [Consultado: 9/11/2020]

URIGÜEN, Begoña (1984), *Orígenes y evolución de la derecha española: el neocatolicismo*, Madrid, Editorial CSIC.